

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE
Ústav slavistických a východoevropských studií

Diplomová práce

NETYPICKÉ POSTAVY V UKRAJINSKÉ PRÓZE
20. LET 20. STOLETÍ

ATYPICAL CHARACTERS OF THE UKRAINIAN PROSE
IN 1920s

OLGA MELNIKOVÁ

VÝCHODOEVROPSKÁ STUDIA
SE SPECIALIZACÍ UKRAJINISTIKA A RUSISTIKA

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

Praha 2010

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.“

V Praze dne 26. 04. 2010

Děkuji paní doktorce Tereze Chlaňové za ochotu, čas, cenné rady a konzultace, které mi poskytla při psaní této práce.

OBSAH

ÚVOD	6
1.1 SPECIFIKACE ZKOUMANÝCH DĚL	9
1.2 PRÁCE S PRAMENY	11
1.3 VZTAH AUTOR - DÍLO	14
2. KONCEPCE LITERÁRNÍ POSTAVY	16
3. VLIV HISTORICKO-SPOLEČENSKÉ SITUACE 20. LET NA VZNIK NETYPICKÉ POSTAVY	21
4. NEOBVYKLÉ POSTAVY	25
4.1. POSTAVA INTELEKTUÁLA A VZDĚLANCE	26
Oles' Dosvitnij: „Sirko“	27
4.2. POSTAVA POMATENÉHO, BLÁZNA, JURODIVÉHO A HLUPÁKA	33
Valer'jan Pidmohyl'nyj: „Ivan Bosyj“	34
Borys Antonenko-Davydovyč: „Křídla Artema Létavého“	38
Ivan Senčenko: „Hlupák“	43
4.3. POSTAVA PSYCHICKY VYKOLEJENÁ, ROZPOLCENÁ, BLOUZNIVÁ A PATOLOGICKÁ	45
Valer'jan Pidmohyl'nyj: „Třetí revoluce“	46
Oleksa Slisarenko: „Šestset“	53
Oleksa Slisarenko: „Rozsudek“	56
Oleksa Slisarenko: „Bělmo“	60
Ivan Senčenko: „Příběh jedné kariéry“	64
4.4. POSTAVA FYZICKY ZNETVOŘENÁ, ŽEBRÁK, HRBÁČ	67
Valer'jan Pidmohyl'nyj: „Žebrák“	67
Oleksa Slisarenko: „Hrbatý život“	73
4.5. POSTAVA FANTASTKNÍ, NEREÁLNÁ, POSTAVA-ŽIVOČICH, POSTAVA S NADŘÍROZENÝMI SCHOPNOSTMI	77

Heorhij Škurupij: „Rozmluva mrtvol“	77
Mykola Chvylyjovij: „Cesta a vlaštovka“	82
Oleksa Slisarenko: „Alchymista“	86
ZÁVĚR.....	91
DODATEK 1	96
DODATEK 2	105
BORYS ANTONENKO-DAVYDOVYČ (1899 – 1984)	105
OLEŠ DOSVITNIJ (1891-1934)	107
MYKOLA CHVYL'OVYJ (1893-1933)	108
VALER'JAN PIDMOHYL'NYJ (1901-1937)	109
IVAN SENČENKO (1901-1975)	111
OLEKSA SLISARENKO (1891-1937).....	113
HEO ŠKURUPIJ (1903-1937)	114
RESUMÉ	116
SUMMARY	117
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	118
Primární literatura:.....	118
Sekundární literatura A:	118
Sekundární literatura B:	120
Internetové zdroje:	121

ÚVOD

Ve 20. století prošla ukrajinská literatura několika odlišnými etapami, které úzce souvisely s politickým vývojem země. Nalezneme zde období nebývalého literárního úpadku (např. druhá polovina 30. let, druhá polovina 40. let, 50. léta), ale rovněž desetiletí výrazné aktivace literárního života, kdy se v plné síle projevil potenciál nahromaděný v předchozích letech, která z různých důvodů (nejčastěji politických) nepřála plynulému vývoji literatury. Kromě 60. let a postsovětského období můžeme považovat za dobu neobvyklého tvůrčího vzepětí 20. léta 20. století.

V této době lze pozorovat náhlý vznik řady literárních uskupení, organizací a spolků, objevuje se velký počet nových uměleckých směrů a proudů, na první pohled je patrná stylová různorodost a bohatost tematická. Rychle se proměňující bouřlivá a mnohdy nelítostná realita radikálně ovlivňovala všechny složky a roviny literárního díla, včetně literární postavy, jež získává v tomto kontextu nové, dosud nepozorované rysy.

Paradigma hrdiny bylo v období předrevolučním značně omezené, typy postav, které do té doby vévodily v ukrajinské literatuře, již nemohly absorbovat a ztvárnit všechny složité polohy lidské psychiky a jednání. Část spisovatelů, píšících ve 20. letech, se osobně účastnila nejen občanské, ale i první světové války. Drastická a ničivá realita tohoto krvavého období způsobovala nepřirozené, vychýlené duševní rozpoložení, které v psychice autorů vytvářelo podhoubí pro vznik nových hrdinů. Literární postava se více diferencuje.¹

Z široké plejády hrdinů, které v této době v literatuře nalezneme, jsem si vybrala marginální skupinu neobvyklých typů, které nejsou v centru pozornosti literárních vědců. Neobvyklost výběru tématu nastolila otázku, jakým způsobem se bude zkoumání

¹¹ CHLAŇOVÁ, T.: Типологія літературного героя в українській прозі 1917-1934. In: *Balto-Slavicum Pragense, Acta Slavica et Baltica*. Volumen VII. 1. vydání. Ed. Jiří Marvan, Praha : Univerzita Karlova v Praze – Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-271-0, s. 279-280

ubírat a jak budou vypadat jednotlivé fáze bádání. Konkretizovala jsem proto zkoumaný primární materiál a uvedla důvody pro výběr jednotlivých děl. Vzhledem k dostupnosti tohoto typu zdroje se mi podařilo shromáždit reprezentativní korpus literárních děl. O této skutečnosti pojednávám v první kapitole, v níž upřesňuji volbu analyzovaných děl, zabývám se žánrovou charakteristikou, rozsahem a základními formálními parametry jednotlivých textů. Zmiňuji se zde i o překážkách, na které jsem narazila při vyhledávání sekundárních zdrojů. V této kapitole rovněž uvádím teoretickou literaturu použitou při interpretaci a analýze jednotlivých děl. Zároveň se zde v obecné rovině zamýšlím nad rolí autora a nad mírou jeho intence v textu.

Ve druhé kapitole „KONCEPCE LITERÁRNÍ POSTAVY“ se zaměřuji na již existující kategorizace postav vytvořené českými (František Všeticka, Daniela Hodrová, Bohumil Fořt) i zahraničními literárními vědci (Boris Tomaševskij), z jejichž teorií nadále vycházím.

Ve třetí kapitole „VLIV HISTORICKO-SPOLEČENSKÉ SITUACE 20. LET NA VZNIK NETYPICKÝCH LITERÁRNÍCH POSTAV“ zaměřuji svou pozornost na nejvýraznější politické a společenské změny a s nimi spojené fenomény, objevující se v období let 1917-34, jež zásadně ovlivnily postavení člověka ve světě, což se v literatuře odrazilo na vytváření nových, dosud neexistujících typů literárních postav.

Jádrem práce je kapitola „NEOBVYKLÉ POSTAVY“, v níž podrobně zkoumám nestandardní hrdiny vybraných děl ukrajinské prózy 20. let 20. století a snažím se o vytvoření určité typologie tohoto typu postav. Pokouším se nejen o popis a detailní analýzu netypických postav, ale také o lingvo-stylistický a sémantický rozbor textů, v kterých se vyskytují. V centru pozornosti se objevují povídky Olese Dosvitného, Valer'jana Pidmohyl'ného, Oleksy Slisarenka, Boryse Antonenka-Davydovyče, Heorhije Škurupije, Mykoly Chvyľ'ového a Ivana Senčenka. Vzhledem k nebývalému počtu aktivně tvořících spisovatelů tohoto období bylo nutné vytvořit určitá kritéria pro výběr. Prvním klíčem k volbě vybraných děl byla

samozřejmě přítomnost netypické postavy, za druhé jsem volila autory podle příslušnosti k určitému literárnímu směru či stylovému proudu a snažila jsem se tak postihnout literární proces v co největší šíři. Jsem si vědoma, že řada autorů je zde vynechána, přestože v jejich tvorbě nalezneme postavy zcela korespondující s daným tématem. Komentáře k jejich tvorbě tak vzhledem k rozsahu práce začleňuji pouze doplňkově v kontextu ostatních studovaných autorů. Dala jsem přednost detailnímu rozboru menšího množství děl před kvantitativně vyčerpávající analýzou.

V této části práce věnuji pozornost nejen specifickým rysům jednotlivých povídek a postav (vnější vzhled, chování, jednání, specifické atributy apod.) ale i paralelám lexikálního a grafického charakteru (mluvíme především o slovech a specifickém využití interpunkčních znamének signalizujících šilenství či podivínství apod.), které postavy spojují. Na základě zkoumaných textů vyčleňuji několik typů podivínských postav:

- postava intelektuála a vzdělance;
- postava pomateného, blázna, jurodivého a hlupáka;
- postava psychicky vykojená, rozpolcená, blouznivá a patologická;
- postava fyzicky znetvořená, žebrák, hrbáč;
- postava fantaskní, nereálná, postava-živočich, postava s nadpřirozenými schopnostmi.

ZÁVĚR pojmám jako syntézu poznatků, k nimž jsem dospěla v průběhu psaní této práce. Pokusím se zhodnotit skupinu netypických postav v kontextu vývoje literární postavy daného období.

DODATKY obsahují doplňující informace: 1) schéma prostudovaných vědeckých článků ilustrující nedostatečnost sekundární literatury k danému tématu; 2) životopisy autorů. Přikládám zde rovněž RESUMÉ v českém i anglickém jazyce. V SEZNAMU POUŽITÉ LITERATURY uvádím veškerou literaturu, ze které jsem čerpala potřebné informace a rovněž ji citovala.

Cílem této práce není jen vysledovat netypické literární postavy (jakožto netradiční, něčím vybočující jedince v ukrajinském literárním procesu 20. let 20. století), ale rovněž vytvořit jednu z možných variant jejich typologie.

1.1 SPECIFIKACE ZKOUMANÝCH DĚL

Ve fázi přípravy zkoumání je velice důležité předem stanovit rámec, v němž budeme sledovat jednotlivé postavy. Úvahy o vymezení tohoto „prostoru“ vyústily v rozhodnutí, že nejvhodnějším řešením je zaměřit se pouze na drobnou prózu. Je pro ni totiž typičtější menší rozsah popisu dějových událostí, což předpokládá větší pozornost autora k důslednější a koncentrovanější charakteristice literárních hrdinů. Tento výběr lze také odůvodnit časovým obdobím, které zkoumáme; z kapitoly popisující Ukrajinu ve 20. letech 20. století uvidíme, že se tato země zmítala v chaosu a nestabilitě, což se odrazilo do určité míry i v rozevlátosti literární tvorby jednotlivých autorů; měli tendenci tíhnout k psaní spíše kratších próz, které často vznikaly „na kolenou“ z důvodu časové omezenosti.

Z literárních žánrů se tedy k výběru nabízí obzvláště povídka, případně novela (v ukrajinštině často označovaná jako *povість*), črta, etuda, „zápisky“ apod. Pro povídku je typická střídá dějová linie, menší počet postav a již zmíněná obsahová stručnost; „povídka je kratší próza ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence“². Črta je z hlediska rozsahu zcela minimalizovaná, je to jakýsi vytržený obraz z reality každodenního života; „autor črt může celkem plasticky zachytit například život svérázných postavíček starobylé městské čtvrti, je schopen podat poutavý obrázek lidí

² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 515.

žijících na periférii atd.“³ Není však pravidlem, že tato žánrová specifikace je vždy jednoznačná. V určitých případech lze pozorovat texty, které se pohybují na pomezí poezie a prózy nebo dramatu a prózy. Tvrzení, že próza je opakem poezie a že pro ni není obvyklá básnická architektonika textu, může být do určité míry mylné. Viktor Šklovskij ve své *Teorii prózy* například říká: „[...] přicházíme k definici poesie jako řeči brzděné, křivé. Poetická řeč je řeč-stavba. Próza je řeč obyčejná: ekonomická, lehká, pravidelná (dea prosae – bohyně pravidelných, snadných porodů, „přímé“ polohy dítěte).“⁴ Ale jak uvidíme na příkladě črty „Cesta a vlaštovka“, může docházet k fungování poezie v těle prózy. Z toho vyplývá, že vzhledem k vybraným textům nemůžeme hovořit o jejich formální i sémantické monotónnosti, a proto při analýze netypických postav budeme rovněž zkoumat netypické rysy jednotlivých děl.

Ve 20. letech 20. století existovala celá řada autorů, kteří psali tyto specifické povídky. Jedná se o velice plodné období, v němž se často objevovaly novátorské tendence směřující k jinému a poněkud zvláštnímu uchopení literárních postav. Mezi spisovatele, jejichž tvorba poskytovala neobvyklé zobrazení tradičních či zcela nových literárních hrdinů, patřili kromě Olese Dosvitného, Valer'jana Pidmohyl'ného, Oleksy Slisarenka, Boryse Antonenka-Davydovyče, Heorhije Škurupije, Mykoly Chvyľového, Ivana Senčenko rovněž Hryhorij Kosynka, Stepan Vasyl'čenko, Mychajlo Ivčenko, Myroslav Irčan, Marija Halyč, Andrij Holovko, Majk Johansen a další. Z této rozsáhlé škály možností výběru jsem stanovila určitá kritéria, podle nichž lze vymezit užší rámec zkoumaných děl. Prvním klíčem k volbě povídek byla samozřejmě přítomnost netypické postavy, za druhé jsem volila autory podle příslušnosti k určitému literárnímu směru či stylovému proudu a snažila jsem se tak postihnout literární proces v co největší šíři. Jsem si vědoma, že řada autorů je zde vynechána, přestože v jejich tvorbě nalezneme postavy zcela korespondující

³ PROKOP, Vladimír. *Teorie literatury aneb Několik praktických slovníčků literárních pojmů*. Sokolov : O. K. Soft, 2005, s. 23.

⁴ ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. In *Výhledy. Knihy zkušeností a úvah*. Pořádají Vilém Mathesius a J. B. Kozák. Svazek osmnáctý. Praha : Melantrich a.s., 1933, s. 25.

s daným tématem. Vzhledem k rozsahu práce jsem však zvolila začlenit komentáře k jejich tvorbě pouze doplňkově. Dala jsem přednost detailnímu rozboru menšího množství děl před kvantitativně vyčerpávající analýzou.

1.2 PRÁCE S PRAMENY

Nehledě na širokou a rozmanitou dostupnost jednotlivých primárních zdrojů jsem narazila na výrazný nedostatek zdrojů sekundárních, které by poskytly teoretická východiska v oblasti zkoumání netypických literárních postav ukrajinské literatury 20. let 20. století. Přestože se současná ukrajinská literární kritika a literární věda nejvíce zaměřuje na období přelomu 19. a 20. století, období postmodernismu a na období 20. a 30. let 20. století, jak mimo jiné uvádí Anna Bílá,⁵ stále zde existuje mnoho specifických témat, která zatím zůstávají nedotčena. Postupné zaplňování „bílých míst“ z tohoto období literárního rozkvětu je bezpochyby jevem pozitivním, nicméně zároveň můžeme pozorovat určitou tendenci, která vede k vytváření kánonu tohoto období, jenž se ovšem do značné míry stává rigidním systémem zaměřujícím se na určitá jména (např. tvorba V. Pidmohyl'ného), díla a jevy, přičemž jiné, neméně pozoruhodné, stále zůstávají na okraji zájmu. Jedním z takových témat, která zůstávají v kontextu studia literárního procesu 20. let 20. století marginální, je problematika postavy, její typologie a zkoumání vztahu postavy a ostatních složek literárního díla. Je pochopitelné, že specifické téma netypických postav je téměř neprobádané. Literatura, týkající se alespoň částečně této problematiky, je tudíž zcela mizivá.

⁵ „Zdá se, že už konečně začal vznikat proces vytváření tzv. alternativních „dějin literatur“ neboli přesněji vizí literatury. Největší pozornost proto po vášnivém prostudování „bílých skvrn“ 20. a 30. let 20. století a domácích „postmodernistů“ se dnes soustřeďuje především na literaturu přelomu 19. a 20. století. [..]“ БіЛА, Анна. Критика доби «Міжчасся». *Сучасність*. Київ : 2004, №6, с. 144.

Materiálů (odborných knih a vědeckých časopisů⁶), týkajících se historie a celospolečenské situace Ukrajiny ve 20. letech 20. století, je velké množství, z nich jsem čerpala informace pro kapitulu „VLIV HISTORICKO-STOLEČENSKÉ SITUACE 20. LET NA VZNIK NETYPICKÝCH POSTAV“. Sekundární literatura, zabývající se různými aspekty tvorby jednotlivých autorů, byla rovněž dostupná v uspokojující míře, je třeba ovšem podotknout, že většinou sledovala stěžejní díla vybraných autorů. Naopak materiály, které by se průřezově zabývaly určitým tématem týkajícím se daného období, se objevují jen ve zcela zanedbatelné míře. Zde mám na mysli i zcela mizivou pozornost, která je věnována problematice postavy obecně a tím spíše problematice netypických postav v ukrajinské próze zmíněného časového období a území. Dostupnost materiálů týkajících se daného tématu ilustruje tabulka, umístěná v Dodatku 1, jež obsahuje názvy článků, jména jejich autorů a konkrétní čísla a ročníky časopisů, v nichž se články vyskytují (Krytyka, Kal'mius, Sučasnist', Slovo i čas). Všechny odborné články jsem vyhodnotila a do tabulky vepsala pouze ty, které se více nebo méně týkají zkoumaného tématu (prázdná políčka svědčí o tom, že požadované články v určitých periodikách chybí). Pro přehlednost jsem je dále roztřídila do tří sekcí: 1) literatura zabývající se netypickými postavami ve vymezených dílech; 2) literatura zachycující literární dění tohoto období; 3) literatura nastiňující např. historické souvislosti, národnostní otázky, uvádějící globálnější pohledy apod. Z uvedeného schématu lze jednoznačně vyvodit, že prací, které přímo analyzují zvolené téma, je drtivé minimum: v 163 studovaných číslech časopisů nalezneme 64 článků z 3. oddílu, 16 článků z 2. oddílu a žádný článek z 1. oddílu.

Samozřejmě kromě této sekundární literatury bylo třeba vytvořit teoretický základ, jenž by poskytl základní vodítka pro práci s literární postavou v obecné rovině a umožnil co nejvšestrannější analýzu zvolených děl. Snažila jsem se prostudovat práce

⁶ Chtěla bych obzvláště poděkovat činnosti Slovanské knihovny v Praze, která mi poskytla značné množství potřebných materiálů

prestižních literárních vědců a zaměřit se v jejich textech na pasáže týkající se literární postavy, její analýzu a interpretaci, vztah autora a postavy (a čtenáře) atd. Tímto tématem se poměrně rozsáhle zabývá František Všetíčka (*Podoby prózy. O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*), Daniela Hodrová (*...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*) a Bohumil Fořt (*Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*). Další zajímavá hlediska nabízí například studie Lubomíra Doležela (*Identita literárního díla*), v níž se zamýšlí nad fikčními světy literárního díla na příkladě Kafkova *Procesu* a vymezuje tři aspekty vlastní literární postavě. S odkazem na teorii D. Hodrové se ve svém *Úvodu do studia literatury a interpretace díla* zabývá literární postavou Aleš Haman. O problematice pojmenování literárních postav pojednává ve svém díle Petr Bílek (*Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*) a hloubkově zkoumá a strukturuje konkrétní druhy jmen a příjmení literárních hrdinů v ruské tradici B. O. Unbegaun (*Ruská příjmení*). Z cizojazyčných odborných děl jsem vybrala práci Borise Tomaševského *Teorie literatury*, v níž nahlíží na postavu jako na nositele určitých motivů, a monografii Borise Uspenského *Poetika kompozice*, kde zohledňuje jistou provázanost autora, vypravěče a literární postavy, kteří dle něj především vykonávají ideologickou funkci v textu. Základními východisky a možnými nesrovnalostmi při uchopení termínu literární postava se zabývá Hermann Frankel v recenzi na dílo Waltera Marga o hrdinech ve starořecké poezii (Reviews). Způsobem zobrazení osobitého světa literární postavy a jeho popisu zevnějšku, jednání a chování se zabývá Oleksandr Bileckyj (*Sovětská ukrajinská literatura. Teorie literatury*). Roli gestikulace a pohybu literárních postav zdůrazňuje G. E. Krejdelin (Národní a univerzální znaky v sémantice gest). Problematikou postav šílenců v kontextu celoslovanském se zabývá polská vědkyně Marta Skwara (Szaleniec, głupiec – jedna postać?). Psychologickou rovinou ukotvení postav v ukrajinské literatuře 20. let se zabývá Nila Zborovská (*Kód ukrajinské literatury*), studiem projevů duševních nemocí na

osobnost spisovatele a následným vlivem na jeho literární tvorbu popisuje Martin Švanda (*Z historie psychologie literatury. Autor jako zkoumaná osoba*). Nejinspirativnější zkoumání postavy nabízí Ivo Pospíšil ve své monografii *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*, kde se zaměřuje na kategorii šílenství a její nejrozličnější projevy. Okrajově se tímto tématem (výskyt hlupáků, bláznů, prostáčků a šašků a jejich provázanosti se smrtí) rovněž zabývá Claudio Guillén v díle *Mezi jednotou a růzností. Úvod do srovnávací literární vědy* a ve všeobecné rovině studuje problematiku bláznovství S. A. Ivanov (*Blažené nestudy. Kulturní dějiny bláznovství*). Cenné informace především o typologii literárních postav zkoumaného období mi rovněž poskytla dizertační práce Terezy Chlaňové (*Od dětského dynamismu k symfonii čísel. Ukrajinská prozaická tvorba 1917-1934*).

1.3 VZTAH AUTOR - DÍLO

„Místo, které náleží autorovi, představuje nejkontroverznější téma literární vědy. Diskuse je tak vzrušená, tak vášnivá, že je téměř nemožné zachytit ji v celé šíři [...] badatelé se zabývají vztahem textu a jeho autora, zodpovědností autora za smysl a význam textu.“⁷

Než přistoupíme bezprostředně k analýze literárních postav, nejprve si uvědomme, z jakého hlediska budeme nahlížet na autorovu roli v textu. Tento přístup totiž bude mít rozhodující význam při rozboru podivínských hrdinů. K výběru se nabízí běžně vžitý protipól: buď budeme lpět na intenci autora, která se nutně odrazí ve smyslu díla (např. jako pozitivisté a historicisté, tzn. stoupenci tzv. literárního výkladu), anebo budeme naopak zcela odmítat úlohu autora (jako někteří představitelé americké nové

⁷ COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno : HOST, 2009, s. 47.

kritiky⁸, ruského formalismu, francouzského strukturalismu) a budeme se tedy zabývat spíše literární interpretací. Je zřejmé, že první přístup je velmi tradiční a pro nás ne zcela vyhovující. Ten modernější zase požaduje absolutní smrt autora, jakožto jedinou možnost správného uchopení podstaty literárního díla. Uvedený kontrast názorů je však do určité míry vyhocený, proto jej budeme chápat spíše jako základní přístupový model.

Michel Foucault ve své přednášce „Co je to autor?“⁹ uvádí existenci příbuznosti psaní se smrtí a říká, že literární díla dnes „zabíjejí“ svého autora. Individualismus píšícího subjektu nyní ustupuje do pozadí, „znakem spisovatele je jen jedinečnost jeho nepřítomnosti, ve hře psaní musí dodržovat roli smrti“¹⁰. Avšak i M. Foucault pochybuje o určitých dimenzích, které s sebou obnáší toto postavení. Pokud se tedy budeme snažit maximálně abstrahovat od autorova vlivu a vnímat literární dílo jako samostatnou substanci, můžeme opomenout důležité okolnosti, které autor více či méně vnáší do textu.¹¹

Tyto poněkud krajní polohy v dané práci propojíme a vyjdeme z kompromisu – nevyloučíme zcela úlohu autora v dalším bytí díla (ve fázi tzv. již dopsané existence), ale zároveň ji nebudeme hyperbolizovat – neeliminujeme subjektivní faktor, abychom dokázali objektivně pracovat s vybranými povídkami.

⁸ „Základní novokritický pohled na umělecké dílo jako na fenomén v sobě samém spočívající popírá jakýkoliv vztah mezi dílem a realitou. Zavrhuje trojí: historickou skutečnost a tím současně i publikum a nakonec i také umělce jako vztažné body básnictví [...] obrací se proti aristotelovskému principu mimesis neboli nápodoby, proti horátiovskému principu aut prodesse aut delectare a nakonec [...] proti biografickému vztahu k tvůrci díla. [...] popírá vztah umění ke skutečnosti.“ WEIMANN, Robert. „New Criticism“ a vývoj buržoazní literární vědy. *Historie a kritika autonomních interpretačních metod*. Praha : Odeon, 1973, s. 97.

⁹ Tuto přednášku Foucault přednesl na zasedání Francouzské filozofické společnosti v roce 1969, v podstatě vznikla jako reakce na komentáře a námitky k jeho knize *Slova a věci*. Jedna z nich se týkala četných použití autorských jmen a neuvedení způsobu jejich použití; tato skutečnost pak zapříčinila vznik jeho úvah ohledně vztahu autora a textu.

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie. Tři studie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 45.

¹¹ Od druhé poloviny XIX. století v USA a v Evropě se v psychologii vzbudil zájem o studium psychologie autora, čtenáře i literárního textu. Sigmund Freud, Francis Galton, Hippolyte Taine a jejich díla z přelomu XIX. a XX. století nabídl cenný materiál psychologii literatury. Tato vědecká disciplína např. zkoumá osobnostní dispozice spisovatelů a projev jejich skrytých potenciálů v psané podobě; zabývá se mimojiné empirickým pozorováním chování jednotlivých autorů či zkoumáním specifických vlastností autorů žijících. Martin Švanda konstatuje: „Vztah mezi osobností autora a duševními chorobami patří mezi nejstarší témata, na která se od dob Aristotela hledá odpověď [...] Napříč historií je spíše systematický zájem o základní témata, která jsou spojována s autorem uměleckého díla zejména v devatenáctém století, jako jsou: osobnost autora, popis kreativního procesu, životní příběh autora či otázky podílu duševních nemocí na výsledném uměleckém díle.“ ŠVANDA, Martin. *Z historie psychologie literatury. Autor jako zkoumaná osoba*. *Československá psychologie* 2008, ročník LII, číslo 2. Brno : Psychologický ústav AV ČR, s. 174, 184.

2. KONCEPCE LITERÁRNÍ POSTAVY

„Literární vědou obchází strašidlo literární postavy, hrdiny či charakteru, jak různě se tento jev nazýval a nazývá. Pojetí literární postavy úzce souvisí s tím, jak chápeme literární dílo a také literární vědu... Zveličení úlohy postavy v literatuře má své terminologické konsekvence: zvyšuje se frekvence pojmu „hrdina (rus. *geroj*, pol. *bohater*, angl. *hero*) nebo charakter (angl. *character*); hrdinou se obvykle myslí dominantní postava nesoucí nějaké výrazné ideové poselství nebo výrazný životní příběh přesahující k emblému nebo symbolu.“¹²

Ze zmíněného citátu je patrné, že v literatuře jako takové se neustále potýkáme s problémem uchopení postavy.¹³ Mnozí literární vědci vytvářejí jakousi klasifikaci neboli typologii, podle níž by bylo možné konkrétní postavu pomyslně „katalogizovat“ a zařadit. Ve snaze komplexně pojmut tuto problematiku často dochází k nejednoznačným a rozporuplným úvahám a závěrům (což však samozřejmě nevylučuje jejich opodstatněnost). Zkoumání literární postavy se systematicky věnovala řada významných českých i zahraničních literárních vědců. Z českých materiálů jsem zvolila práce především tří literárních vědců - Františka Všetického, Daniely Hodrové a Bohumila Fořta, z ruských např. Borise Tomaševského. Vzhledem k tomu, že každý ze zmíněných kritiků nahlíží na problematiku postavy odlišným způsobem, poskytuje tak jiný teoretický úhel k dalšímu bádání.

František Všetická je literárním historikem a kritikem, který se zabývá kompoziční poetikou prózy¹⁴ psané nejen česky, ale i rusky,

¹² POSPIŠÍL, Ivo. *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*. In Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. X 4. Brno, 2001, s. 51, 52.

¹³ „The conception of a character is borne out by the obvious fact that some individuals have and keep throughout their lives a distinctive way of acting, behaving and feeling. Thus everyone confidently assumes the existence of such a thing and uses the term character freely. But scarcely anyone possesses a definite idea about the mechanism by which it is supposed to work.“ FRANKEL, Hermann. Reviews. *The American Journal of Philology*, Vol. 60, No. 4 (1939), The Johns Hopkins University Press, p. 475.

¹⁴ „V široce pojatém výběru řadí a třídí zjevné i sporné, pravidelně se v jednotlivém textu opakující i ojedinělé, tematické či formální postupy, vyabstrahované v organismu díla. Svou koncepci Všetická postupně aplikoval na

polsky a slovensky. Ve svém díle *Podoby prózy. O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století* z roku 1997 definuje literární postavu jako jeden z prvků kompozičních postupů¹⁵, na nichž je literární dílo založeno. Nabízí rovněž určitou „databázi“ nejfrekventovanějších typů postav, které mohou v textu plnit kompoziční funkci. Upozorňuje na roli určitých uskupení osob, které jsou spojeny určitými vazbami a vztahy a mají rovněž určité kompoziční funkce v díle. V této souvislosti hovoří o tzv. *konfiguracích*. „Každá konfigurace usiluje o uzavřený slovesný celek, v němž by žádná hlavní postava neměla přebývat, tj. neměla by být bez svého „protějšku“. Vztahy mezi jednotlivými postavami mají většinou paralelní nebo kontrastní ráz.“¹⁶ Názorným příkladem této skutečnosti by mohla být jakákoliv známá figurální dvojice (pán a sluha, učitel a žák, blázen a mudrc apod.). V kompoziční výstavbě literárního díla však může mít podstatný význam i *konstantní posloupnost postav*. Při dodržení tohoto pořadí lze zdůraznit tragiku či naopak bizarnost situace.¹⁷

Jednu z možných koncepcí literární postavy můžeme nalézt v monografii Borise Tomaševského *Teorie literatury*, v níž objevíme řadu kontroverzních tvrzení. Tomaševskij nahlíží na postavu jako na nositele určitých motivů, což má podle něj specifickou funkci, a to především v usnadnění porozumění díla. Toto poněkud schematické a prvoplánové pojetí postavy omezuje literárního hrdinu na jakýsi nástroj k interpretaci díla, což je velmi zjednodušující a lze s tímto tvrzením polemizovat v tom smyslu, že zdaleka ne ve všech případech je postava nástrojem, jehož prostřednictvím si čtenář usnadňuje porozumění literárního díla, často naopak postava má tendenci toto porozumění komplikovat. Na druhou stranu je

nejrůznější díla, spisovatele, žánry a druhy.“ *Slovník české literatury po roce 1945*, František Všeťka. [online]. [cit. 11. října 2009]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=598&hl=V%C5%A1eti%C4%8Dka+>

¹⁵ Kromě postavy kompozičním postupem je podle Všeťky rovněž čas, prostor, architektonická jednotka, rytmus, stavební exponent, titul, stavební moment, anticipace, introdukce, finále a záramování.

¹⁶ Všeťka, s. 43.

¹⁷ Využití podobného postupu se používalo jak ve středověkých mysteriích, tak i v barokních lidových hrách. Z minulých dob do současnosti se dochoval tzv. chór, tedy další z konfiguračních nástrojů. Sbor vytvořený z určitého počtu osob komentujících dějové události se však ve XX. století používá jen výjimečně.

přínosné vystižení provázanosti charakteristiky hrdiny a jeho psychologie, která se realizuje v seskupení jemu vlastních motivů (jedná se zejména o pojmenování hrdiny vlastním jménem, způsob chování a jednání hrdiny, využití masek apod.). Poněkud romantické, ne-li sentimentální a zavádějící je tvrzení, že „je nutné udržet čtenářovu pozornost a zájem o osud jednotlivých postav; tomu je základním prostředkem probuzení čtenářova soucítění se zobrazeným.“¹⁸ Vyvolávání soucitu k literární postavě může být totiž účelné a smysluplné v dětské literatuře, nikoli však u uvědomělého čtenáře. Samozřejmě postavy mohou být méně nebo více emocionálně zabarveny, ale to, jak působí ta či ona postava na čtenáře jako jednotlivce, je velmi individuální. Literární postavu Tomaševskij dále specifikuje a odlišuje termín *hrdina*, což je „postava, která je nejvyhraněněji a nejbarvitěji odstíněna [...] vyvolává čtenářovou útrpnost, soucit, radost i smutek.“¹⁹ V této souvislosti se však nabízí otázka, zdali postava, která je minimálně vykreslená a která existuje pouze z přítomnosti náznaků svého okolí, nemůže být právě klíčovou a nejvíce zajímavou? Určitě tomu tak není ve všech případech.

Poněkud odlišnou koncepci postav nabízí literární vědec Bohumil Fořt. Ve své knize *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* se zaměřuje na tři hlavní oblasti: literární postava jako narativní element; literární postava jako textově založená entita a jako subjektivní činitel; fikční světy a jejich obyvatelé. Bohumil Fořt jednoznačnou typologii postav problematizuje a akcentuje vždy nutnost danou typologií vztahovat k určitým kritériím. Rozlišuje tak např. *typy postav v závislosti na konkrétním způsobu jejich konstrukce za použití konkrétních narativních strategií*: „můžeme se tak setkat s postavami zavedenými pomocí nejrůznějších kombinací narativních modů a forem (v závislosti na formálních charakteristikách vyprávění a vypravěčů), ale například i s postavami pojmenovanými vlastními

¹⁸ TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*. Praha : Lidové nakladatelství, 1970, s. 147.

¹⁹ Tamtéž

jmény²⁰, šiframi či pouhými popisy“²¹. Podstatné jsou přitom nejen informace, které texty poskytují o jednotlivých postavách, ale i jejich interpretace. Nabízí se i jiné rozdělení literárních postav, a to *jednak v souvislostech s kontexty reálného světa* („důsledek antropomorfní podstaty charakteru“²²) a *jednak ve spojení s kontexty literární tradice* („literární historie [...] používá jednotlivé typologie k tomu, aby detailněji uchopila předmět svého zkoumání“²³). Literární postava proto v některých případech může sloužit jako prostředek identifikace určitých literárně-historických období nebo žánrové příslušnosti.

Bohumil Fořt se často názorově shoduje s tezemi literární kritičky a spisovatelky Daniely Hodrové. Ve své rozsáhlé práci *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* se autorka zaměřuje nejen na obecné nastínění proměny literární postavy, ale i na vybraná konkrétní díla, jež sleduje s ohledem na postavu. Hovoří zde o postavě-hypotéze a postavě-definici, o postavě-subjektu a postavě-objektu, zaměřuje se taktéž na problematiku jména postavy. Zároveň vyděluje určité typy literárních hrdinů podle různých kritérií, např. postavu bez domova, bez minulosti, bez nitra, bez paměti, bez vlastností, bez tváře (těla), beze jména, postavu s tajemstvím, monstrum, přízrak, ďábla, dvojníka, postavu fatální, fragmentární, historickou, smyšlenou, postavu hlavní a vedlejší, postavu kolektivní, nelidskou, nepřítomnou, postavu loutku či stroj, cizince, postavu symbol, postavu neměnnou, vznešenou atd. František Všetíčka uvádí ve své monografii celou plejádu literárních postav, kritériem je pro něj kompoziční funkce, kterou postava v díle plní (deux ex machina, postava mytizovaná, mysteriózní, metuzalémská, svorníková, osudová, postmortální, metascénní, anticipační,

²⁰ Petr Bílek však upozorňuje, že „ani využití vlastního jména neoznačuje jedinečnou bytost bezproblémově; stejně tak ale i jakákoliv postava jako textový konstrukt nemůže mít stoprocentně zablokovány veškeré rysy, které ji máme tendenci přisuzovat na základě principu dourčování míst nedourčenosti“. Typologie postav se tedy více spojuje s aktuální skutečností posuzovatele, vyvozuje se od samotné lidské zkušenosti. BÍLEK, Petr. *Hledání jazyka interpretace (k modernímu prozaickému textu)*. Brno : HOST, 2003, s. 160.

²¹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Theoretica & Historica, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 75.

²² Tamtéž, s. 76

²³ Tamtéž, s. 77

disturbativní, kontrovertní, klíčová, rámcující, pomocná, dále vypravěč, intrikán, skandalista, rezonér, opovědník, monagonista, dvojník, tluchuba, postillon d'amor, postillon de mort a žena-sfinga).²⁴ Oproti tomu Daniela Hodrová nahlíží na tuto problematiku z odlišného úhlu a využívá jiná kritéria pro hodnocení postavy jako typu: „[...] typ je variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby. Reprezentativní funkce je u typu vyzdvížena na úkor momentu individualizačního.“²⁵

Ve své práci tedy budu vycházet především z koncepcí Františka Všetického a Daniely Hodrové, a to jak z hlediska typologie literárních postav, tak i z jejich možných modifikací v povídkovém textu. Nadále se proto budu opírat hlavně o zmíněnou terminologii a pokusím se o vlastní vymezení jednotlivých typů podivínských postav, a to prostřednictvím analýzy konkrétních literárních děl. Budu proto směřovat svou pozornost na niterné prožitky neobvyklých postav a jejich umělecké ztvárnění prostřednictvím symbolů, sémantického ukotvení textu atd. U těchto postav jde totiž často o duševní rozpolcení, vyšinutí, pomatenost nebo nějakou neobvyklost a není jednoduché je vylíčit pomocí jednotvárných formulí.²⁶

²⁴ VŠETICKÁ, František. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc : Votobia, 1997, s. 34.

²⁵ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 533.

²⁶ Spisovatelé hojně vycházejí např. z filozofie Nietzsheho²⁶, na jehož základě vytvářejí jistý typ, který dále specifikují určitými zvláštnostmi a tak vzniká svérázná postava. „Одним із найважливіших філософсько-психологічних вчень ХХ ст., що кардинально змінили світогляд людини і вплинуло на культуру, є фрейдизм. Він став основою психоделічного мистецтва. Психоделія (від грец. psyche – душа, свідомість і лат. delia - ілюзія) – розчинення меж між свідомістю і підсвідомістю. Їхньою позитивною стороною є розкріпачення свідомості, зняття неврозів, виведення сублімованого, збудження фантазії та інтуїції, стимуляція творчості, самопізнання, компенсаторна роль. До негативних наслідків відносять «ефект прибування».“ (МСДНІКОВА, Г. С. *Українська і зарубіжна культура ХХ століття*. Київ : «Знання», 2002, s. 188.)

3. VLIV HISTORICKO-SPOLEČENSKÉ SITUACE 20. LET NA VZNIK NETYPICKÉ POSTAVY

„Vědecký rozbor díla vychází z celistvé rekonstrukce jazykového, stylového, literárněhistorického a kulturního pozadí, na němž se dílo rýsuje.“²⁷

20. léta 20. století lze považovat za významný historický mezník v dějinách Ukrajiny už proto, že se v tomto období odehrála řada klíčových politických událostí, které se různým způsobem odrazily ve všech oblastech života společnosti. Jedná se o zlomové období, které zásadním způsobem ovlivnilo existenci člověka ve společnosti, jeho vztahy k okolí, nazírání minulosti (jak individuální, tak i kolektivní), vytváření nadějí a vyhlídek do budoucna. Právě tuto realitu intenzivně zachycovali jednotliví autoři a reflektovali ji ve svých dílech.

Výrazným otřesem, který způsobil rozklad tradičních evropských hodnot, byla první světová válka, která se ovšem přímo dotkla jen části ukrajinského území. Celou Ukrajinu následně ovlivnil rozpad Ruského a Rakouského impéria, což umožnilo aktivovat autonomizační tendence existující v ukrajinském prostředí doposud jen v zárodečné formě.²⁸ Události únorové a říjnové revoluce roku 1917 spustily na Ukrajině proces národního „obrození“, který zasáhl veškeré vrstvy obyvatelstva a zcela narušil dosavadní existující hodnotový systém, týkající se jak politických, tak i sociálních struktur, ale v neposlední řadě i způsoby vlastní sebeidentifikace, což následně ovlivnilo celou oblast kultury, jazykové politiky, a podnítilo proces různorodých změn v literatuře.

²⁷ ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. Praha : Univerzita Karlova, 1992, s. 32.

²⁸ V roce 1917 se velké množství činitelů začalo vracet z vyhnanství a vězení, a proto postupně sílilo ukrajinské hnutí prosazující myšlenku ukrajinské samostatnosti, která ze začátku spíše směřovala k autonomii. Nicméně ve 4. universálu z ledna 1918 byla prohlášena plná nezávislost a suverenita Ukrajiny, což rozpoutalo ozbrojený konflikt s bolševiky, kteří dobyli Kyjev. Jelikož Centrální Radě chyběla armáda, byli nuceni přijmout německou pomoc. Následovalo vyhlášení vzniku ukrajinského státu v čele s Pavlem Skoropadským, v jehož chování byly zjevné monarchistické tendence. Proti němu se formovala opozice (Vynnyčenko, Petljura) a chystalo se povstání. Skoropadský nakonec uprchl a Ukrajinská národní republika byla obnovena. Země se však nekonečně zmítala v povstáních, drtivé následky tohoto chaosu nesl především venkov. Opětovný nástup bolševiků však na sebe nenechal dlouho čekat, a tak už v roce 1921 byla jimi obsazena celá Ukrajina, čímž definitivně zanikla veškerá naděje na nezávislost.

Ukrajina se stala arénou bojů několika armád, územím, kde operovala řada zájmových uskupení a na němž po dlouhou dobu probíhala ničivá občanská válka ukončená uchopením moci bolševiky a ekonomickým rozvratem, který vyústil v hladomor let 1921-23. Veškeré tyto události²⁹ a celková atmosféra plodily nejistotu, strach, dezorientaci, pocit pronásledování, vykořenění, ale i extrémního optimismu, vzepětí národní energie, schopnosti sebeobětování. Člověk v tehdejší době byl neustále stavěn před nutnost volby, jelikož se ocital v typech konfliktů, které nebyl nucen do té doby řešit, což se projevovalo často v jistém druhu názorové schizofrenie (komunismus versus ukrajinství atd.).

Historické události taktéž ovlivnily proud literárního dění. Každodenní chaos plodil škálu psychických reakcí, což se různým způsobem promítalo na literární tvorbu. Zároveň začala vznikat celá řada nejrůznějších organizací a uskupení, což rovněž do značné míry reflektovalo rozličné způsoby uchopení a chápání skutečnosti. Do popředí vystoupila mimo jiné i mladá generace autorů³⁰, kteří toužili obnovit dosavadní umění a cítili potřebu literárně zpracovávat aktuální události. Většina představitelů této generace se stala obětí represí 30. let. Proto se někdy fenomén 20. let označuje za renesanci („відродження“) a 30. léta za „zničenou renesanci“ („розстріляне відродження“). Nicméně na počátku 20. let nebyla situace tak napjatá. V Kyjevě vznikl rozsáhlý (spíše neformální) spolek neoklasiků, kteří tíhli k antickému umění, zaměřovali se na práci se slovem a byli výrazně antifolklorní. K neoklasikům patřili básníci, překladatelé, kritici: M. Zerov, M. Ryl's'kyj, P. Fylypovyč,

²⁹ Nepokoje občanské války v letech 1918-1921, ukrajinské boje o nezávislost v letech 1917-1920 na východní Ukrajině a 1918-19 na západní, zahraniční intervence a následná implementace válečného komunismu, zavedení NEPu (1921-28), ničivý hladomor (1921-1923), vznik SSSR (1922), jehož součástí se stala i Ukrajina, násilná kolektivizace (od 1929) a počátek masového teroru.

³⁰ Rok 1917 byl historickým přelomem jak v literatuře, tak i v osobním životě mnohých významných osobností. Ještě v období před revolucí 1917 umírají významní představitelé starší generace ukrajinských spisovatelů (I. Franko, L. Ukrajinka, M. Kocjubyns'kyj), jiní (O. Kobyljans'ká, V. Stefanyk) se buď odmlčeli a přestali tvořit, nebo se zmlítali v nejistotě, váhali a svá díla mnohdy několikrát přepracovávali (S. Vasyl'čenko). Ve 20. letech se pak buď úplně stáhli (vnitřní nebo skutečná emigrace), nebo znovu začali psát, ale velmi pozvolna. Ve zmíněném období se spíše projevila generace spisovatelů narozených na přelomu století. I přes svůj velmi mladý věk dokázali nasát myšlenky Ukrajinské lidové republiky, dokonce byli i tací, kteří se ideologickému tlaku podřizovali jen neznatelně (V. Pidmohyl'nyj). V této době se svými díly vystupovala především revoluční mládež, jejíž národní uvědomění mělo různé podoby (např. borot'bysté - levá frakce eserů; autoři narození v letech 1905-10 zpracovávající v literatuře budování nové socialistické Ukrajiny – literatura zejména 30. let).

M. Draj-Chmara, J. Klen. Zatímco Kyjev byl sídlem organizace Lanka, městem intelektuálů a méně politicky zprofanován, Charkov byl centrem bolševických sil, vytvořily se v něm dvě masové organizace – *Pluh* v čele se S. Pylypenkem a *Hart* v čele s V. Ellan-Blakytným. Tendence k primitivizaci literatury, agitační funkce literatury, požadavek přístupnosti literární tvorby širokým masám apod. byl v literárním procesu čím dál patrnější. Zároveň proti této tendenci začala v polovině 20. let krystalizovat opozice. Střet těchto dvou postojů se výrazně odráží v literární diskusi let 1925-28, v níž hrál dominantní úlohu M. Chvyľovyj. V roce 1925 byla pod vedením M. Chvyľového založena organizace *VAPLITE (Vilna asociacija proletars'koji literatury)*, do níž patřili M. Bažan, O. Dovženko, M. Kuliš, P. Panč, V. Sosjura, P. Tyčyna, J. Janovs'kyj a další. Ve 20. letech se prosadili rovněž futuristé, hlásající odstoupení od všeho tradičního, návrat k urbanistické každodennosti a prostým věcem. Mezi nejznámější lze zařadit M. Semenka, H. Škurupije, O. Slisarenka a jiné. V tvorbě H. Mychajlyčenka, V. Čumaka nebo V. Ellana-Blakytného byly zjevné prvky tzv. revolučního romantismu (opěvování revoluce). Nejvýraznějším představitelem symbolismu byl P. Tyčyna.³¹ V roce 1927 byl založen Všeukrajinský svaz proletářských spisovatelů, což znamenalo začátek konce tohoto poněkud uvolněného období. Postupně sílilo politické pronásledování a málokomu se podařilo uniknout teroru blížících se let.³²

³¹ Podobná diskuse se však odehrála i ve výtvarném umění. Mezi nejznámějšími malíři patřili zejména A. Petryckyj a V. Meller, kteří vytvářeli dekorace pro divadlo Berezil. Ve 20. letech byl rovněž založen Spolek současných ukrajinských architektů a odstartovala výstavba velkého komplexu Dniproges. Velmi oblíbená se na konci tohoto období stávala kinematografie, jejímž sídlem se stala v roce 1922 Oděsa a v roce 1927 i Kyjev. V téže roce O. Dovženko uvedl film „Zvenihora“, v 1929 „Arsenal“ a v 1932 seznámil veřejnost s prvním hraným filmem „Ivan“. Zapomněla jste na ten nejvýznamnější – Zemi. V hudbě převládaly nejrůznější tendence, avšak nejtypičtější pro většinu skladatelů (H. Verjovka, K. Bohuslavskyj) bylo přepracování národních písní. Vznikl dokonce nový žánr sovětské masové písně; nové symfonické skladby se tak v prvních obdobích sovětské vlády věnovaly Leninovi, Stalinovi apod. Centrem hudebního umění byl např. Všeukrajinský spolek ukrajinských hudebníků.

³² „У квітні 1932 р. з'являється постановка «Про перебудову літературно-художніх організацій», за якою ліквідовувались усі угруповання пролетарських письменників, щоб згодом об'єднати їх на єдиній, радянській платформі. Це сталося на Першому всесоюзному з'їзді письменників (1934), на якому визначився художній метод радянської літератури – соціалістичний реалізм, усі ж інші (романтизм, неоромантизм, символізм тощо) з того часу засуджувалися «з дрібнобуржуазних націоналістичних позицій». Пізніше Спілка письменників стане могутнім знаряддям у руках влади для наведення казарменого ладу в літературі, спростить механізм контролю над духовним життям, його уніфікації та й процедури складання списків для каральних органів.“ СОБАЧКО, Ольга. Українські літературні організації

Tyto historicko-společenské události zapříčinily vznik škály specifických postojů jednotlivých spisovatelů k realitě. Často docházelo k tomu, že autoři bezprostředně reflektovali osobní zážitky (většinou byli přímými účastníky ozbrojených konfliktů) ve svých literárních dílech, což znatelně ovlivňovalo nejen posuny v tematice literárních děl, ale i formální a sémantickou stránku. Začaly se tak objevovat netradiční postavy, které narušovaly určité vžitě a obecně přijímané zásady. Pozornost se obrátila k postavám vojáků, k jejím psychickým prožitkům a duševnímu rozpoložení jako takovému.³³ Poněkud novým jevem bylo zaměření se na zobrazení jednotlivých sociálních skupin, a to jak nejvyšší elity společnosti, tak i jejího dna. Přitom stále přetrvávala tematika chudé ukrajinské vesnice, která již byla jiným způsobem uchopená (především v kontrastu s prosperujícím, pokrokovějším městem)³⁴. Pozornosti jednotlivých spisovatelů se začaly těšit postavy dětí; nebyly však hybateli pohádkových scén, ale ztvárňovaly velmi vážné společenské problémy.³⁵ Největší proměnou prošla ženská postava, která se postupně vzdávala své funkce trpitelky a zvýrazňovaly se její doposud opomíjené atributy.³⁶ V neposlední řadě zmiňme námi sledovanou postavu netypickou.

та течії в другій половині 20-х років XX століття. In *Наукові записки*. Випуск 32. Київ : Національна Академія наук України, Інститут Політичних і етнологічних досліджень ім. І.Ф.Кураса, 2006, с. 279.

³³ Povídky zobrazující hrůzy první světové války psal příklad Stepan Vasyľčenko, který byl představitelem starší generace, měl však určitý vliv na literaturu 20. let. Vytvořil zvláštní syntézu národnické estetiky a modernizmu. Vydal sbírku „Чорні маки“, v níž se četně vyskytují symbolické a impresionistické prvky, které jsou patrné např. ve zdůrazňování symbolu smrti (červená a černá barva). V jeho dílech obecně vystupují postavy vyčerpaných vojáků, jejichž psychika je často narušená, proto nejednou ukončí svůj život sebevraždou. Psal rovněž povídky o dětech, které přestože měly jednoduchý příběh, byly silně proluty problémy dětského duševního světa.

³⁴ Další významnou osobností 20. let byl Mychajlo Ivčenko. Své povídky zakládal především na realismu, který však propojil s impresionismem a prohloubenou psychologizací postav. Ve svých dílech využíval motivu cesty a retrospektivních pasáží, čímž zesiloval nejrůznější konflikty (např. města a vesnice, vyspělé kultury a negramotnosti, nového umění a tradičního náboženství atd.), jimž musejí čelit jednotlivé postavy.

³⁵ Jedná se např. o tvorbu Andrije Holovka, který přechází od psaní poezie k drobné próze a ve 2. polovině 20. století i k románům. V povídce „Пилипко“ prohlubuje venkovskou tematiku, zdůrazňuje podstatu „pokrevního“ vztahu k půdě, avšak novátorsky uchopuje zobrazení postav – významově zatěžuje první větu, v níž je nejvíce popsána jejich konkrétní vlastnost (nejprve se uchýlí k popisu člověka, až poté k líčení kulis, které ho obklopují). Vystupují zde rovněž postavy dětí, které jsou zapojeny do politických událostí a nejsou vůbec pasivní. Typická je postava matky v povídce „Мати“; je sice psychologicky rozpracovaná, ale nezasahuje do děje. Jedná se o již známou představitelku chudé vesnické ženy, která trpí a nemůže nic ovlivnit.

³⁶ Ženské postavy se často objevují v tvorbě žen – spisovatelek. Za jednu z nejpozoruhodnějších autorek v porevolučním období lze označit Marii Halyčovou, která se ve své tvorbě zaměřovala hlavně na zobrazení ambiciózního typu žen. Tyto postavy jsou velmi silné, přetrvávají v nejistotě, jsou neustále „na cestě“, hledají a pochybují. Své hrůzky vrhá do světa každodennosti, snaží se o popis stereotypu a utrpení vzešlého z tohoto způsobu života.

4. NEOBVYKLÉ POSTAVY

Z výše naznačené plejády postav lze vyčlenit skupinu postav netypických, které se v literatuře 20. let objevovaly v řadě různých variací. Tento typ bude, jak je zřejmé ze zaměření práce, jejím jádrem. Zároveň je nutné podtrhnout, že jednotlivé konkrétní variace těchto postav představené prostřednictvím jednotlivých realizací v analyzovaných povídkách, nevytvářejí vyčerpávající „soubor“ postav tohoto typu. Obdobné postavy a jejich modifikace nalezneme v tvorbě H. Kosynky³⁷ - „Фавст“ (příběh z vězení, hrdina hledající); B. Antonenka-Davydovyče - „Фальшивий білет“ (postava cizince), „Перас“ (vyprávění z perspektivy psa), „Семен Іванович Пальоха“ (typ exponát, lidový mudrc)³⁸, „Тук-тук“ (starý telegrafista, který svede boj s nově zavedeným přístrojem); Myroslava Irčana³⁹ – „Брати“ (spřetrhání rodinných vazeb kvůli ideologii); Majka Johansena - „Подорож ученого доктора Леднардо“⁴⁰ a mnoho dalších.

Níže analyzované i výše zmíněné postavy se realizovaly v řadě charakteristických a dobově podmíněných situací,

³⁷ Jednou z mnoha obětí narůstajících represí se stal Hryhorij Kosynka. Patřil k první porevoluční generaci a psal převážně drobnou prózu, v níž převládalo téma ukrajinského venkova po občanské válce. Ve své tvorbě využíval zejména skazovou formu a metodu asociace. Nehledě na to, že jeho příběhy většinou postrádaly dokonalou vypracovanost a texty byly značně fragmentární, překypovaly zvukomalebností a obrazností.

³⁸ B. Antonenko-Davydovyč začal psát výše uvedené dílo ve 30. letech a dokončil jej až v 60. letech XX. století. Vydání této povídky vyvolalo ostrou vlnu kritiky. Jedná se o tzv. mysliveckou poému, která je rozvržena do několika částí, má vzpomínkovou formu (autor ji psal podle vlastních zkušeností z loveckých cest). Je zde poutavým způsobem popsána příroda (oblast blat, lesy, lov). Místy se styl černé kroniky mísí s humorem a pololidovými příběhy. Kromě toho je neustále cítěn koloběh života, filozofický podtext (plynutí času, úvaha nad smyslem existence) a harmonie mezi změnou a trváním. Jako hlavní hrdina v této poémě vystupuje Semen Ivanovyč Pal'ocha (podivín-exponát), je to postava reálná (venkovan, lidový mudrc). Velká část textu je věnována jemu, jeho rodině a lovu. Jedná se o dokonale vyvážené dílo.

³⁹ Tvorba Myroslava Irčana mísila znaky komunistické ideologie a západní zkušenosti (procestoval naskrz Amerikou, Československem i Kanadou). Toužil po silném syžetu, ale jeho povídky byly stylově hodně nevyvážené; nejdříve ovlivněn symbolismem, posléze futurismem, psal i povídky s exotickou tematikou. Na začátku příběhu pouze načrtne postavy (jsou oběťmi určitých okolností) a problémy, které dále v ději hodlá rozvádět. Proto je pro něj charakteristická umyšlená retardace, tedy oddalování děje. Vyprávěč přitom vytváří moment napětí, zdůrazňuje podstatu paměti a dokonce má tendenci k něžnému zobrazování ženské postavy (zatímco postavu muže rýsuje dojem tvrdosti). V povídce „Брати“ pracuje s postavami prostřednictvím funkce dialogů. Do popředí vystupuje postava člověka, která zažívá něco poprvé, je dezorientovaná a je nucena potlačit přirozené rodinné vazby na úkor stranické ideologie.

⁴⁰ Jedná se o experimentální druh prózy, parodii klasického cestopisného románu rozkládající tradiční žánr. Je zde přítomen autorský pohled „shora“, autor si pohrává se čtenářem, hodnoty degraduje, vyzdvihuje např. banalitu, vše je převrácené a přehnané. Pohrává si rovněž s postavami, které nejdříve upřednostní jako podstatné a pak je znehodnotí a upře jim jakoukoliv důležitost. Jde o svéráznou karnevalovou přehlídku hrdinů, autor neaspíruje na vytvoření hlubokomyslného díla. Autor neustále vstupuje do díla, komentuje ho, a tím ho výrazně odlehčuje. Používá také nejrůznější kalambury, často odbíhá od děje, do textu vkládá poezii. Těžištěm díla není syžet, ale právě slovní hříčky.

vystupovaly v dílech jako postavy hlavní a vedlejší, pozitivní a negativní, často ambivalentní – v závislosti na poetice díla, společenském hodnocení těchto postav a konečně na pojetí jinakosti jako takové.“⁴¹ Netypické postavy mohou být charakterizovány řadou specifických vlastností (mohou mít magické a prorocké schopnosti, výjimečné intelektuální schopnosti nebo mohou jiným způsobem vybočovat z „normálu“), což z nich zpravidla vytváří v daném prostředí exotické bytosti. Další variantou netypických hrdinů mohou být rovněž lidé s tělesným postižením, se zohaveným zevnějškem. Jejich duše je zatížena přemýšlením, vzpomínkami, neovladatelnými, nejasnými psychickými procesy, které vesměs závisejí na jejich fyzickém zpotvoření; místy se jedná o vnitřní rozpolcení, dokonce boj s vlastním „já“. Často jsou tito hrdinové označováni za podivíny, šílence, ba dokonce blázny. Ale v čem přesně spočívá hranice normality? Čím jsou určovány normy standardu? Je to pravděpodobně dáno společenskými konvencemi a převahou vžitého, tradičního, obecně přijatelného. Jakékoliv vybočení z této „přímočaré“ linie způsobuje zmatek a nejistotu vůči vzniklé jinakosti.⁴²

4.1. POSTAVA INTELEKTUÁLA A VZDĚLANCE

Období 20. let 20. století s sebou přináší řadu změn, které se odrazily mimo jiné i v oblasti kultury, vzdělání, vědy apod. Intenzivní snaha zvýšit gramotnost a vytvořit novou intelektuální elitu s sebou ovšem nenesla pouze jednoznačné výsledky. Přestože prostředí vzdělávacích institucí ve městech kypělo aktivitou, kvetl kulturní život, rozvíjela se věda a literatura, situace na venkově se rapidně neměnila a vesnice zůstávala stále do značné míry prostředím zaostalým, tradičním a konzervativním. Tato skutečnost vytvářela

⁴¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*, Praha : KLP, 1994, s. 118.

⁴² „Szaleniec w literaturze jest postacią o niezwykle skomlikowanym statusie, który wynika przede wszystkim z głęboko zakorzenionych w kulturze podziałów wielkiego obszaru nierozumu. Pojmowanie szaleństwa tylko z pozoru opera się na binarnej opozycji: normalne – nienormalne, w której biegun pierwszy oznacza to, co przyjęte przez większość, a drugi to, co inne, reprezentowane przez jednostkę.“ SKWARA, Marta. Szaleniec, głupiec – jedna postać? In *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*. Warszawa : Uniwersytet Warszawski – Wydział polonistyki i instytut stosowanych nauk społecznych, 1996, s. 89.

vhodný materiál (konfliktní situace, výrazné momenty střetu, nápadně vyhocené názorové kolize) pro literární ztvárnění.

Do popředí se tak často dostávají postavy intelektuálů, vědců, studentů, kteří signalizují existenci omezené sociální skupiny, pro niž jsou typické určité společné znaky. Jedná se především o určitou vzdělanostní úroveň a s tím spojenou bohatost duševního života, na druhou stranu rovněž jistou rozpolcenost a rozdvojenost. Zmíněné rysy postav-intelektuálů výrazně vyvstávají v kontrastu s postavou vzešlou zejména z chudého venkovského prostředí, kde postavy mají zcela jiný horizont vnímání okolního světa vzhledem k nižší intelektuální vybavenosti a vesměs stále přetrvávajícímu tradičně založenému, patriarchálnímu, zakonzervovanému způsobu života.

Na příkladě povídky Olese Dosvitného „Sirko“ proto pozorují tyto specifické vlastnosti, na jejichž základě můžeme uvedeného hrdinu označit za podivína.

Oles' Dosvitnij: „Sirko“

„Собачня зовсім оскаженіла і билась професорові під ноги. Собаки ніби сп'яніли і їхні злі очі налились кров'ю. Коли ж Сірко з вишкіреною пащею стрібонував професорові на груди, Свирид Онуфрієвич сунув до нього залізну штучку. З блиском вогнику розлігся постріл...“⁴³

V povídce O. Dosvitného „Sirko“ se lze setkat se zajímavým zobrazením literární postavy, a to prostřednictvím konfliktu s rozzuřenými psi. Situace, v níž se ocitá hlavní hrdina, totiž naznačuje zvláštnost chování a podivínské vlastnosti Svyryda Onufrijevyče. Dějová zápletka této povídky není nijak složitá: S. Onufrijevyč se vydá na cestu za účelem získání poznatků v jeho zkoumaném oboru a následném doplnění již napsané vědecké práce. Nicméně toto putování se pro něj stane osudným - ocitne se

⁴³ ДОСВІТНИЙ, Олесь. *Постаті*. Харків : Книгоспілка, 1930, s. 88.

v situaci, v níž je napaden vesnickými psy, je pokousán a bez cizí pomoci není s to se zbavit svých nebezpečných pronásledovatelů. Nakonec si jako jediné možné východisko zvolí zbraň a v sebeobraně zastřelí psa Sirka. Tento krok je však těžké označit za záchranný, protože bude mít následky, které naivní profesor nejspíše ani nemohl očekávat – majitel psa uhodí S. Onufrijevyče tak, že ten spadne na zem a pravděpodobně zemře. (Smrt nemůžeme však přesně konstatovat, pouze předpokládat z kontextu: „[...] дядько щосили торохнув подорожнього ціпком просто по голові. Свирид Онуфрієвич знітився, якимось смішно схилив голову і звалився на запилену дорогу.“⁴⁴).

Podíváme-li se podrobněji na toto dílo, zaujme nás jeho kompoziční výstavba. Povídka je rozdělena do tří částí. V první se nám autor snaží přiblížit postavu S. Onufrijevyče, v další části líčí plynutí vesnického života, příběh „zrzavého muže“ a jeho psa Sirka, ve finále se předchozí dvě části, které původně plynuly paralelně, najednou protínají spolu s postavami, které se ocitnou v konfliktu.

Již na začátku povídky nás autor seznamuje s osobností S. Onufrijeviče. Je to padesátiletý profesor, který na svůj věk vypadá daleko lépe, nemá žádné vrásky a nejspíš po celý svůj život neprojevil zlost nebo vztek. „[...] любили цю невеличку на зріст людину – професора. [...] він ніколи не підвищував голосу, не гиркав на слухачів, не вимагав „підтягтися“, мило дозволяв під час своїх лекцій зловживати запитаннями [...]“⁴⁵. Podle popisu jeho chování („лагідний голос“, „обережно ступаючи“) a přístupu k ostatním můžeme říci, že jde o kladnou postavu, ba dokonce v určitém smyslu čistou duši. Hlavní hrdina je tedy líčen přímo, ale rovněž prostřednictvím jiných dějových účastníků. Jedná se zejména o situaci, v níž S. Onufrijevyč vystupuje jako objekt pozorování, a to buď studenty nebo vesničany. Kromě toho autor klade důraz na jednu z mnoha profesorových neobvyklostí – hrdina často mluví jakoby sám se sebou („озираючись, промовив він [...] Але біля

⁴⁴ Тамтєж, s. 89.

⁴⁵ Тамтєж, s. 71.

нього нікого не було. [...] запитав сам себе“). Nemůžeme ale tvrdit, že S. Onufrijevyč žije ve svém uzavřeném prostoru, spíše trochu imaginárně naivním a dokonce ideálním – je obklopen láskou, rodinným štěstím, je milujícím manželem, synem a otcem, má jisté postavení mezi vědci a velkou oblíbenost mezi svými studenty: „з криком „татусю!“ до Свирида Онуфрієвича кинулись дівчинка й хлопчик. Вони повисли на його шиї, кілька разів поцілувавши йому обидві щоки...[він] сидів за столом серед своєї родини[...]“.⁴⁶

Nejdůležitější je tu však jistá *série zrcadlových příhod*, která se odehrává v profesorově životě a která zdůrazňuje jeho nedokonalost, což poukazuje na zvláštnost hlavního hrdiny. Jedná se vesměs o vtipné mini-příběhy každodenního charakteru vznikající nedopatřením: Svyryd Onufrijevyč si nedokáže sám zavázat kravatu, je tedy nucen spát v obleku, což způsobí pomačkání oděvu; nerozezná svůj odraz ve skle výplně dveří a domnívá se, že se setkal s úslužným člověkem, jenž opakuje jeho gesta; do šeku, vypsaneho na jeho jméno, zabalí jakéhosi brouka; místo dopisu hodí do poštovní schránky bankovku; zapomíná se najíst v odpovídající dobu; nemůže sám nic najít ve svém kabinetě apod. Z této jeho roztržitosti a svým způsobem i neschopnosti pohybovat se prakticky v běžném životě plyne zvýšená pozornost a pomoc, kterou mu věnuje jeho matka a manželka. Ne náhodou ho Dosvitnij nazývá „živou anekdotou“. Právě tyto příhody tvoří nedílnou součást jeho života, jsou to specifické prvky, bez nichž bychom tuto postavu nemohli označit za neobvyklou. Profesor si však svoje prohřešky plně uvědomuje a vytvoří si vlastní teorii nedokonalosti, v níž on sám je názorným příkladem potvrzujícím jeho ideu. „На його думку, кожна людина є чимсь дефективна, як дефективна сама природа. Хіба можна бути універсальним? Хіба можна досконало знати рух і значіння кожної молекули і разом із тим вивчати та знати, як будуються хати [...] де по коридорах стоять дзедкала [...]“⁴⁷ V této souvislosti zmiňme postřeh Daniely Hodrové, která přikládá

⁴⁶ Тамтєж, s. 72, 73.

⁴⁷ Досвітній, s. 74.

otázce výskytu zrcadel ve spojitosti s popisem neobvyklých rysů v povaze literárních postav důležitost a konstatuje: „Obraz a zrcadlo představují magické věci už ze své podstaty – zdvojují obraz člověka... Obraz a zrcadlo jsou metafyzickými věcmi – jakýmsi médiem komunikace s jinými světy, jinými dimenzemi vědomí.“⁴⁸

Svyryd Onufrijevyč je postava – intelektuál⁴⁹. Víme o něm, že je významným vědcem, který již napsal 12 svazků odborných prací. Je to člověk, který je součástí určité sociální skupiny, do níž náleží jemu podobní vzdělaní lidé. Je to badatel, který má určité cíle, a tak je ochoten se vydat na cestu, která však pro něj bude osudná. Není schopen čelit skutečnému nebezpečí, které mu hrozí za hranicemi obvyklého života.

Zcela opačná sféra venkova je tu dána jako kontrast k teoretickému pohledu profesora na skutečnost jako takovou. Vesnice a pro ni typická společnost je ovlivněna jinými faktory než předchozí zmíněné prostředí. Ve druhé části této povídky autor líčí drsné události, kterými byl zasažen venkov, a to zejména hlad a revoluci: „П'ять років тому тут був голод і люди й худоба, поївши все, що виявляло подобу соломі чи дерева, не вилазили на пустельну вулицю.“⁶ Příběh této dříve chudé osady je zajímavě doplněn každovečerním tajemstvím, kdy nikdo nesvítí a není známo proč. Další podstatnou součástí povídky je vyprávění o jistém „rzravém muži“, který se dokázal přizpůsobit za různých politických okolností – před revolucí si pořídil pozemek, ale toho byl potom zbaven, nezoufal však a stal se pravověrným revolucionářem. Tento muž je zároveň vlastníkem psa Sirka, který se stává hybatelem děje.

Ve třetí části je popsán radostný, bezstarostný, vesměs příjemný prožitek Svyryda Onufrijevyče z cesty, která končí ve zmíněné vesnici. Postava profesora vzbudí u obyvatel vesnice

⁴⁸ HODROVÁ, Danilela. ...na okraji chaosu : Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 700. „Ne náhodou jsou zrcadlo a obraz spjaty s vizuální podobou postavy... je tematizován kod iluzivního zobrazení reality s jeho léčkami a pastmi pro diváka a v textu pro postavu. (Tamtéž, s. 701.)

⁴⁹ „Jednu rozsáhlou „typologickou“ řadu tvořili v ukrajinské literatuře hrdinové z řad inteligence. Jednalo se dosti často o postavy učitelů či vědců, případně studentů, kteří se velmi rozmanitými způsoby pohybovali v revolučním i porevolučním světě.“ CHLAŇOVÁ, Tereza. *Od dětského dynamismu k symfonii čísel. Ukrajinská prozaická tvorba 1917-1934*. Praha 2006, s. 497. Dizertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.

rozporuplné názory na identitu nečekaného návštěvníka – vetřelce. Jejich úsudky jsou podmíněny omezenými asociacemi spojenými se světem jim známým: „Що ото воно за опудало преться?“⁵⁰ Na první pohled nevinné obtěžování psí smečky však posléze vyústí ve vážný problém, ale zdejší lidé jsou lhostejní a nepomohou profesorovi v jeho záchraně. Ten v bezvýchodné situaci použije revolver a zabije Sirka. Smrt vůdce náhle změní chování ostatních psů, ovšem ne pozdější čin jeho majitele. I následně se nikdo nezajímá o stav tohoto vědce, lidé pokračují v konverzaci, jejímž hlavním tématem jsou psi.

Je třeba podotknout, že již v první části se objeví náznak možného rozuzlení této zápletky – studenti varují profesora, aby nejezdil sám, později i jeho kolegové udělají totéž. A tím autor zvětší napětí. V průběhu čtení nevíme, jak skončí povídka, ale můžeme předpokládat a také uvažovat o tom, co by bylo, kdyby se Svyryd Onufrijevyč rozhodl jinak. Tímto podvědomým manévrem dokáže autor upoutat čtenáře a nenápadně ho vybídnout k zapojení své fantazie.

Opustíme-li dějové peripetie, zjistíme, že je tu mnoho dalších výrazných kompozičních prvků. Autor často používá kontrast, např. při líčení prostředí: krása a neposkvrněnost moře a zároveň smetiště (vytvořené za městem) a Svyryd Onufrijevyč krácející tímto „rájem“: „синювате дзеркало морського простору... зелене мережево великого міста“ a proti tomu „почав виплутувати ногу із заржавілого залізного обруча... різне дрантя та цурпалки... відчипив від ноги гниле мотуззя“⁵¹. Navíc je to vše zabarveno určitou dávkou ironie („шкутильгав смітником [...] смітниковий майдан“) a dá se říci, že celá povídka je budována na základě komičnosti, která ne vždy slouží k pobavení. Co se týče jazyka, tak ten je srozumitelný, často hovorový, s prvky dialektními („Як ся маєте?“). Je tu velmi důležitý symbol *zrcadla* („синювате дзеркало“, „дзеркальні пригоди“, „стоять здеркала“) a také *brýlí* („подивився

⁵⁰ Досвітній, s. 85.

⁵¹ Досвітній, s. 70.

крізь блискучі окуляри повними ласки синіми очима“, „поблискуючи на сонці своїми окулярами“). Jak brýle, tak i zrcadlo jsou osobitými atributy, jejichž prostřednictvím literární postava individuálně vnímá skutečnost. Kromě toho se tu vyskytuje řada dalších slov, která se v tomto díle neustále opakují, ovšem v nejrůznějších kombinacích s přídavnými jmény, slovesy nebo dalšími slovními druhy vytváří svérázné variace, a ty pomáhají k formování rozličných dojmů: „матерня усмішка“, „сміятись“, „посміхнутись“, „усміхнутись“, „ледве помітна усмішка“, „регіт“, „смішно“; „обвівши поглядом“, „перезернутись“, „зиркнувши“, „повитріщати“; „чужа вулиця“, „тиха, ціла, пустельна вулиця“, „на кінці вулиці“, „початок вулиці“, „край, обидві боки вулиці“ atd. Můžeme si také všimnout i většího nahromadění slov, která označují části těla, a to jen na jedné jediné stránce; účelem takové kvantity je podle mého názoru psychologické zdůraznění vnímání i jiných, druhořadných postav a jejich gestikulace: „розвів руками“, „потерши руки“, „спітніла лисина“, „з кислою фізіономією“, „заперечував головою“, „погладівши голівку“, „потерши руки“, „на обличчі“, „кивнув головою“, „схилив набік голову“. Objevují se tu i sémanticky blízká slova, jako např. „мандрівка“, „шлях“, „дорога“, „подорож“. Na jiném místě můžeme sledovat nahromadění sloves pohybu v jednom odstavci právě pro zdůraznění stavu klidu: „сиділи“, „стояли“, „не рухались“. Nakonec, když se podíváme na stěžejní slova **Свирид Онупрієвич** a **Сірко**, tak si všimneme nápadné podobnosti počátečních písmen prvního a počátečního a posledního písmene druhého jména. Poukazuje zde autor na skrytou podobnost těchto hrdinů nebo naopak na zesílení jejich protichůdnosti? Tento umělecký text je navíc ozvláštněn přítomností odborné terminologie z oblasti biologie („органічні атоми“, „фагоцити“), nebo dobové módy („керея“, „кепі“, „рукзак“, „сагайдаки“⁵²).

⁵² „Kromě těla a tváře má charakterizační funkci také oděv postavy. [...] bývá oděv v souladu se sociálním postavením a nitrem postavy, podobně jako tvář je už vlastně svého druhu nepřímým popisem nitra, charakteru nebo je napovídá, jinými slovy stvrzuje statut postavy.“ Hodrová, s. 560.

Povídka „Sirko“ je zajímavá právě existencí těchto drobných konstrukčních prostředků a svým podivným hrdinou Svyrydem Onufrijevyčem, pro něhož jsou také vlastní jisté „příhodné“ detaily, bez nichž by možná nebyl býval právě zvláštním. Na tuto postavu je nahlíženo z více úhlů, a tak se tu protíná rovina privátní s veřejnou, prostředí městské s vesnickým, společnost intelektuální s prostou nevzdělanou, pocit naivního ideálu s drsnou realitou. I přestože tu neustále zní odlehčené tóny komičnosti (ať už v jakékoliv podobě), neubírá to na smutné skutečnosti, již musel profesor čelit.

4.2. POSTAVA POMATENÉHO, BLÁZNA, JURODIVÉHO A HLUPÁKA

Poněkud zvláštní modifikaci získávají v literatuře již existující postavy jurodivých. Jednou z variant, které objevíme v prozaické tvorbě 20. let, je typ postavy pohlcené hrůzami válečných konfliktů a transformující své pocity do výroků nesoucích prorockou funkci. Ačkoliv chování těchto postav jednoznačně vybočuje z přijatelné normy, jsou vnímáni s respektem a nazýváni božími lidmi. Velice výstižně se k postavám tohoto druhu vyjadřuje Michel Foucault: „V naší společnosti existuje další princip vylučování: nikoli zákazu, ale podílu a zavržení. Myslím protiklad rozumu a šílenství. Od hlubin středověku je za blázna pokládán ten, jehož projev nemůže kolovat jako projev druhých lidí: stává se, že jeho slovo je považováno za nicotné a nejsoucí, bez pravdy a významu, jemuž se nevěří u soudu a jež nemůže ověřovat akt nebo smlouvu, jež dokonce neumožňuje při oběti během mše transsubstanciaci a proměnu chleba v tělo; stává se naopak, že jsou mu v protikladu vůči jakékoli jiné moci přiznávány podivné schopnosti, totiž vyjevování skryté pravdy, odhalování budoucnosti, schopnost vidět ve vsí prostotě to, co moudrost jiných lidí není schopna proniknout.“⁵³ Zmíněný typ lze vyzorovat například v povídce Valer'jana Pidmohyl'ného „Ivan Bosyj“. Dalšími variacemi s již méně aktivovanými „božskými“,

⁵³ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie. Tři studie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 9, 10.

„prorockými“ prvky jsou postavy z povídek Boryse Antonenka-Davydovyče „Křídla Artema Létavého“ a Ivana Senčenka „Hlupák“.

Valer'jan Pidmohyl'nyj: „Ivan Bosyj“⁵⁴

„Я, Іван Босий, посланець неба, кажу вам. Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу. Бог загострив мені позір, і я вгледів усі неправди, всю ненависть, злобу й лютість, що розлились по землі, як дике море. Я бачив душі людей, де не було Бога, душі облудні й злобні, де розсівся Сатана, як на троні... Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чаші, прострелені ікони. І ніде я не знайшов слова Божого, не натрапив на Його святий образ.“⁵⁵

V. Pidmohyl'nyj je jedním z autorů, kteří dokázali vystihnout a zobrazit určitým způsobem neordinérní literární postavu, hrdinu zvláštního, něčím se vymykajícího ze společnosti. Z výše uvedeného citátu můžeme usoudit, že se v tomto případě jedná o jistého Ivana Bosého. Jeví se nám jako boží prorok, ovšem opět netypický: nejde mu tolik o spásu, ale spíš o trest za všechny hříchy lidstva. „О, божевільні, я скараю їх посухою, як колись скарав був потопом. Я замкну усі дощі, й крапля води не впаде на землю. Висихатимуть криниці, річки й моря, никнутиме хліб по степах, і люди жертимуть одне одного тим, що всі захотіли ласувати. Матері роздиратимуть свої діти, як вовчиці, всі багатства, на які поласилися люди, їм ні на що не здадуться, і той рай, що обіцяли їм діти Антихриста, буде їм пеклом, прокляттям і смертю. Так

⁵⁴ Povídka „Іван Босий“ byla napsána v březnu roku 1922 a poprvé vydána v časopise *Нова Україна* (1923, № 6, s.1-7). Kritika tuto povídku jednoznačně nepřijala: „Про Підмогильного мовилося як про спільника таких далеких від пролетарського мистецтва поетів, як М. Рильський та Т. Осьмачка. Відтоді опоненти завжди намагалися дорікнути письменникові і за саме оповідання, і за його публікацію в емігрантському журналі й видавництві. [...] М. Мотузка у статті «Село й місто в творчості В. Підмогильного» (*Критика*, 1928, № 6) дозволяв собі згадувати про «негарну славу» [...]: «Доба «Івана Босого» й «Повстанців» у творчості В. Підмогильного – це його, слід сказати, служба художнім засобам активному політичному бандитизмові»...“ ПІДМОГИЛЬНИЙ, Валер'ян. *Оповідання. Повість. Романи*. Київ : Наукова думка, 1991, s.755, 756.

⁵⁵ Tamtéž, s. 131.

сказав мені Бог [...]“⁵⁶ Ivan Bosyj putuje⁵⁷, promlouvá k lidem i Bohu. Autor nás neušetří drsných pasáží (což se projeví hlavně na konci povídky, kdy je prorok zabit), snaží se vytvořit dojem, jakým působil Ivan Bosyj na vesničany, a přenést ho na nás. Velice důležité je vzít v úvahu adresáta povídky. Čtenář může být zapřisáhlým materialistou a vnímat text s lehkým nádechem ironie, nebo dobový komunista – odmítnout ho a následně zabránit jeho existenci v literárním procesu, nebo hluboce věřící křesťan, pro něhož každé slovo obsažené v povídce má bezmeznou hodnotu...; a proto není jednoduché nahlížet na toto dílo nestranně.

Podíváme-li se na kompoziční výstavbu povídky, zjistíme, že určitou roli zde hrají takové statické složky jako jsou např. kapitoly, které zde nejsou označeny. Na druhou stranu můžeme sledovat jistě na první pohled nepatrné mezníky, díky nimž lze i takto krátký text vnímat jako cílevědomě vytvořenou konstrukci: nejprve popis osobnosti hrdiny, postupně se měnící vztah okolí k tomuto netradičně se chovajícímu člověku, jeho „zázraky“, podoba bohoslužby, jeho realizace, moment stagnace, smrt. Musíme podotknout, že povídka má jisté prvky připomínající legendu nebo životopis svatého, ovšem pomocí závěru autor toto vyznění narušuje šokující smrtí „svatého“, která potlačuje dojem vznešenosti a výlučnosti: „начміліції підбіг до Босого; той харчав, лежачи ниць, і ворушився всім тілом, мов комаха, що її взято на пришпильку. Начміліції стрельнув йому ще раз у голову, зневажливо перекинув його ногою горілиць і став насолодно розглядати його обличчя, заюшене кров'ю, та скандзюблені члени. Те, що блискало що-тільки, було купою гною.“⁵⁸. Proč se nás autor nejprve snaží přesvědčit o „pravé“ podstatě proroka a v závěru až naturalisticky zobrazí jeho smrt? Je to narážka na to, že šlo o obyčejného šílence se schopnostmi hypnózy, který je však svou

⁵⁶ Tamtéž, s. 132.

⁵⁷ „Chůze a putování mají v sobě v různém stupni cosi rituálního, skýtají možnost přibližovat se k pochopení smyslu cesty, k bytí, a to navzdory případné kruhovosti a bloudění (i ty totiž patří k rituálu). Cesta může, ale nemusí být spjata s proměnou putujícího.“ HODROVÁ, Danilela. ...*na okraji chaosu*... : *Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 686.

⁵⁸ Підмогильний, s. 138.

podstatou běžným člověkem a není v něm nic nesmrtelného; nebo naopak spisovatel chtěl tímto vyústěním (i když pro čtenáře ve značné míře neočekávaným) zdůraznit zjevnou degradaci duše komunisty, který žije jen svým přesvědčením? To ale do značné míry odpovídá i Bosému, jenž žil pouze ve svém vymezeném prostoru, v němž sledoval vůli boží. Tak protichůdní hrdinové jako jsou prorok a policista mají společnou právě přímočarou víru v konkrétní ideu, a to v jednom případě ideologickou (policista), v druhém – náboženskou (prorok). Netýká se to jen těchto dvou postav. Doslova zaslepený je zde i dav, který si vytvoří představu svatosti, ba dokonce i jakési živé ikony, kterou je třeba následovat. Je to nelogicky myslící tlupa, ovšem i ona je jako živá bytost: bojí se, klaní se prorokovi, líbá jeho roztrhané oblečení, je ochotná podrobit se tajemné síle, je ve stavu transu: „І весь натовп безтямно впад додолу, надушуючи один одного, шматуючи одєжу, затримуючи вигук болю й захоплення.“⁵⁹

Vrátíme-li se ke kompozici, všimneme si, že text je velmi dynamický, ať tím myslíme konkrétní momenty (neustálé putování proroka, „plazení se“ zastrašených lidí, policistova jízda na koni, běh...) nebo pohyb ve smyslu jakési křivky, kterou vytváří syžet. Jde o vývoj plný psychických stavů a nejrůznější symboliky. Dominantní úlohu zde hraje červená barva – ta přináší asociace s krví, bolestí („червона смуга“, „розтята рана“, „прагнути крові“) – vyvolává nekonečný strach. Neméně podstatný je i symbol velikosti, nedosažitelnosti („велика юрба побільшувалась“, „величний рух“, „висока людина“). Jsou tu obsaženy i kontrasty, hned v první větě vidíme, že jsou tu lidé a On, který není jako ostatní: „Люди його бачили часто. Він несподівано з'являвся в степу на шляху, чи вийшов з-за могили, чи випроставшись в яру...“⁶⁰ Autor nemálo místa věnuje popisu jeho zevnějšku⁶¹, aby čtenáři co nejlépe přiblížil

⁵⁹ Tamtéž, s. 134.

⁶⁰ Tamtéž, s. 131.

⁶¹ „Изображение человеческой внешности – «литературный портрет» в узком смысле слова (в широком мы можем включить в это понятие психологическую характеристику) – частный вопрос проблемы сознания и раскрытия действующих лиц... знакомство читателя с героями в повествовательных произведениях обыкновенно начинается с их портретов, и в течение рассказа автор старается, чтобы мы не забыли

jeho jinakost: „високий, кремезний, без покриття, в лахміттях, що покривали його загрубіле тіло й груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настовбурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі й спину. А в руках у нього кострубатий кийок, що він його стискував і торсав.“⁶²

V povídce se neustále prolíná realita s přeludem, halucinací, hranice mystična a reálna se často stírá. To je doplňováno a podtrženo častým střídáním kontrastů různého druhu, např. světla a tmy, ticha a hluku. Kontrastnost celého textu podtrhuje závěrečný moment prorokovy smrti doprovázený otázkou po smyslu jeho smrti. Podařilo se mu změnit svět, nicméně nevíme, jestli o to vůbec stál. Kde se u něj vzala odvaha postavit se proti všem? Byl sám, ale své víry se nevzdal.

Ivan Bosyj je typem postavy, pro níž je charakteristická absence domova⁶³, bytí na cestě, jedná se zároveň o postavu bez minulosti, postavu výrazně rezonující s dobovou realitou, vystihující jádro současného konfliktu ideologií. Tento konflikt je vtělen v postavách hlavních aktérů povídky - tzn. na jedné straně představitelů zákona hájících komunismus (zastánci materialistické, pragmatické ideologie), proti nim stojí prorocká postava Ivana Bosého, vyvolávající strach, bázeň, iracionální hrůzu, víru v nadpřirozeno (pod dotykem jeho ruky spadne kostelní zámek, silný vítr, rudé nebe). Naznačený polarizovaný konflikt je v jiné podobě ztvárněn pomocí kontrastu Antikrist (komunismus a jeho následovníci) versus boží posel (tzn. Ivan Bosyj a jeho výzvy k pokání). Zobrazení víry prostého lidu v blížíci se konec světa zároveň velmi zdařile ilustruje dramatismus a tragismus celé tehdejší situace (období hladu, sucha, závažných politických změn, které měly dopad na obyvatelstvo). Prorok byl v boji proti zastánci komunistické ideologie zabit, ale neznamená to, že byl poražen.

о нарисованных им внешних обликах.“ (БІЛЕЦЬКИЙ, Олександр. *Зібрання праць в п'яти томах*. Том 3. *Українська радянська література. Теорія літератури*. Київ : Наукова думка, 1966, s. 391).

⁶² Підмогильний, s. 131.

⁶³ „Kromě ztraceného a zapomenutého domova je pro postavu 20. století typický *stav bezdomoví*. [...] U určitého typu postavy se prázdňá valence vztahu k domovu může naopak stát předpokladem hlubšího porozumění bytí, pro které svět nemá pochopení a proto tuto postavu vnímá jako *Jiného*.“ Hodrová, s. 667.

Ivan Bosyj dokázal zmanipulovat policistu, vyvolat v něm pochybnosti o sobě samém. Ivan Bosyj, ať už prorok, nebo blázen, každopádně hrdina vybočující ze standardního života, zemřel, stal se obětí. Nakonec se stal součástí proroctví, které hlásal: „про мечі, які треба освятити, та про кров, якою треба принести жертву [...]“⁶⁴.

Borys Antonenko-Davydovych: „Křídla Artema Létavého“

*„Артем спинився зачудований. Очі йому широко розплющились і горіли. Дихав уривчасто і неспокійно. Правицею тер розхристані волосаті груди, а ліва рука легенько змахувала. Розчепірені шкарубкі пальці – як простягнуті крила. І раптом йому здалось, що власне тіло його стало легке-легке. Геть зовсім без ваги. Його пройняла божевільна думка і, як вітровій, поривала з ніг. Летіму!“*⁶⁵

Začátek povídky je dosti příznačný, autor poutá naši pozornost na jakousi bílou spirálku v nebi, kterou za sebou zanechalo tryskové letadlo; posléze píše, že je hrdý na lidské vymoženosti, díky nimž se sny a přání stávají skutečností. Vzpomíná na příhodu týkající se jednoho vesničana, který měl velký sen - naučit se létat, ovšem na rozdíl od vědců a badatelů nebyl vzdělaný, pocházel ze zapadlé vesnice, byl tudíž amatérem, což při snaze realizovat svoji touhu vedlo k jeho smrti.⁶⁶ Autor neotálí a nekomplikuje zápletku. Stejně jako na začátku zdůrazňuje problematiku letadel, čímž nás uvádí do kontextu stěžejního tématu povídky - létání, tak nás vzápětí přímo seznamuje s podivínskou povahou hlavního hrdiny Artema, akcentuje nestandardní rysy Artemova života ve srovnání s běžnými mužiky (opomíjení návštěv kostela, abstinence, knihomolství). Okolí takové

⁶⁴ Підмогильний, s. 132.

⁶⁵ АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Крила Артема Летючого* : Оповідання. Київ : Державне видавництво дитячої літератури УРСР, 1959, s. 49.

⁶⁶ B. Antonenko-Davydovych však nechce čtenáře odradit smutným koncem, a proto vše odlehčí přítomnosti laskavého úsměvu: „І я привітно усміхнувся його пам'яті.“ Tamtéž, s. 44 .

chování nemůže vnímat jako přirozené, lidé se mu posmívají nebo jej naopak litují. Artem je jako malé dítě, vše pozoruje, má řadu otázek, na které mu ale nikdo není schopen nebo (v případě kněze) nechce odpovědět. Jednou si všimne čápa, který se svými tenkýma nohama podobá jistému kornetu Stookému, Artem ho dokonce osloví jako člověka („Охвицер!“), ten se však lekne a uletí mu. A v tom okamžiku Artem pocítí nutkavou potřebu létat; pokouší se napodobit pohyby ptáka, dokonce se mu zdá, že už skoro letí, ale ve skutečnosti se mu to nepodaří, spadne. Velké zoufalství, zklamání z nezdařeného pokusu a stále zesilující touha po létání v něm vyvolají jakýsi stav transu: „Груди йому бентежно здимались, а розкуйовджене чорне волосся [...] уболотилось; він лежав знеможений і важко відсапував біг. Запалені червоні очі тоскно й допитливо дивились угору. По щоці [...] текла сльоза.“⁶⁷ Postupně se tedy před očima čtenáře proměňuje v postavu zanořující se čím dál více do svého snu, své touhy a ztrácející kontakt s realitou. Tato proměna souvisí i se změnou životního prostoru Artema – stěhuje se do stodoly, kde začne potají konstruovat amatérská křídla. Zároveň se mění i způsob Artemovy komunikace s okolím, je zvýrazněna jeho tendence k vlastní izolaci. Lidé tuší, co jejich prapodivný spoluobčan chystá, a tak mu dají přezdívku „Летючий“. Jeho žena Chrystja uvidí Artema až po třech týdnech, kdy se na střeše stodoly objeví cosi černého, obrovského, s křídly a lidskými nohama. Úlek jeho ženy po spatření této „stvěry“ a její následné omdlení („знайшли її сосіди долі коло дверей – бліду, простоволосу, із зведеними в корчах руками [...] Мовчки, як *причинна*, [...]“⁶⁸) jen podtrhuje rozdílnost obou světů a odcizenost Artema tradičnímu vesnickému prostředí. Rozpad Artermovy rodiny (jeho žena Chrystja utíká i se synem ke svému otci) i narůstající podezřívavost vesničanů vůči Artemovi tuto vzájemnou propast a Artemovo vykořenění z vesnického organismu ještě prohlubují. Antonenko-Davydovyč velmi zdařile využívá gradaci, zesiluje pomocí detailů i dějových skoků zmiňovanou

⁶⁷ Tamtéž, s. 50.

⁶⁸ Tamtéž, s. 54.

propast mezi Artemem a ostatními aktéry povídky. První neúspěšný pokus o létání hrdinu neodradí, ale naopak slouží jako impuls pro zdokonalování křídel. Rozhodne se tedy, že vytvoří skutečná ptačí křídla a předvede svůj let nechápajícím vesničanům. Vyleze opět na střechu, roztáhne svá křídla a nechá se unášet větrem. „А він нічого [...] не чув і не бачив [...] Стріхи, село, левада замайорили в очах і закрутились у *скаженому* танку. [...] чув, як шумить в вухах і якась потужна свавільна сила несе його від землі. В *нестямній радості* він дико закричав [...]“⁶⁹ Nicméně tento pokus se pro něj stal osudným, vítr ho mrštil o zem, což nemohl přežít. Lidé ho nakonec najdou v zuboženém stavu a po cestě do vesnice zemře.

Z výše uvedeného je patrné, že syžet není nijak zvlášť složitý, nicméně velmi zajímavý a poutá naši pozornost svou neobvyklostí. Nestandardnost příběhu však pravděpodobně měla své prvopočátky ve skutečných událostech. Existují dvě verze, podle nichž autor získal námět k tomuto dílu. Podle první z nich se B. Antonenko-Davydovyč seznámil s dokumentem otištěným v časopise *Hlobus*, v němž se psalo o jistém Nikiškovi, který žil za doby Ivana Hrozného a který veřejně létal v Olexandrovské osadě. Za to byl Nikiška odsouzen k trestu smrti: „Чоловік – не птиця, крил «не імать», то не Боже діло, а ще хто приставить собі, аки дерев’яні – проти Бога творить. Видумщику зрубати голову, а крила, після Божої літургії, огнем спалити.“⁷⁰ Podle druhé verze, podnětem ke vzniku této povídky bylo vyprávění D. Čuba (Nytčenska) o člověku, který chtěl létat, udělal si křídla, skočil do propasti a zahynul.⁷¹ Ale ať už jde o jakýkoliv případ, je nezpochybnitelné, že se autorovi podařilo napsat povídku, jejíž čtenáři mohou být lidé různých věkových kategorií.

Na povídku „Křídla Artema Létavého“ se často nahlíží jako na literaturu pro děti a mládež. Toto dílo sice postrádá tradiční prvky, které okamžitě signalizují např. pohádku (např. nadpřirozené bytosti

⁶⁹ Tamtéž, s. 59.

⁷⁰ АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. Твори в двох томах. Том 2. Сибирські новели, оповідання, публіцистика, спогади, листування. Київ : Наукова думка, 1999, s. 635.

⁷¹ Když to B. Antonenko-Davydovič uslyšel, hned požádal o odkoupení tohoto námětu s cílem napsat román.

a síly, zvířata chovající se jako lidi, fantasknost, kouzla; ani obvyklé funkce, které jí jsou vlastní (funkce fyziologická, didaktická, etická, magická atd.); nakonec ani obvyklé mravní ponaučení), je v něm však vytvořena určitá platforma psycho-sociálních vztahů mezi lidmi ve společnosti, což je jedním z úkolů literatury pro děti: „[...] literární text pomáhá dítěti i při jeho orientaci v lidských vztazích, při pochopení základních pohnutek lidského jednání a při jejich hodnocení.“⁷² Musíme rovněž vycházet z podstatného činitele, totiž adresáta, přičemž důležitou roli hraje ontogenetický faktor: „obsahová zaměřenost a vzájemná váha jednotlivých mimoestetických funkcí je jiná, [...] estetická funkce je zřetelněji než v literatuře pro dospělé vázána na bytostně lidské faktory vztahu ke světu. Tyto rysy se dále proměňují v závislosti na věkovém stupni čtenáře, jemuž je dílo adresováno...“⁷³ V textu nejsou využity složité konstrukce, vyskytují se i hovorové výrazy („хильнути чарку-другу“), častá jsou přirovnání („тьма, як чорна хустка“, „він, як злодій“, „він обережно, як немовля“), přítomná je i hyperbola („геть год з двадцять не купався в ставку“). Povídka je rovněž vtipně laděná („...птах крила має, та говорить не втне, а людині крил бракує. Руки без пір'я, замість крил.“⁷⁴). Je tu využito i zvukového doprovodu, což se projevuje zejména v náznacích pláče („заплакала дитина“, „дитина зайшлася ще дужче“. Viditelné jsou zde i folklorní rysy, zejména národní pověry („око лихе глянуло“, „з чортом злигався“). V textu se několikrát opakuje typická ukrajinsko-pravoslavná realie: „у петрівку“, „на Петра“⁷⁵. Autor používá i kontrastu: kyjevské ulice spojuje s moderním způsobem života, oproti tomu staví zaostalou vesnici, jejíž součástí je Artem.

⁷² CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury : Specifičnost literatury pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 1973, s. 43.

⁷³ Tamtéž, s. 49.

⁷⁴ АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Крила Артема Лютючого : Оповідання*. Київ : Державне видавництво дитячої літератури УРСР, 1959, s. 48.

⁷⁵ „Свято на честь апостолів Петра і Павла, яке відзначають 12 липня. Перед святом триває піст – «Петрівка». Люди білять хати, оздоблюють стіни, прибирають подвір'я. Печуть «мандрики» - пампушки з пшеничного тіста, яєць і сиру. Віруючі відвідують церковні богослужіння. Колись свято особливо шанували пастухи. У цей день у багатьох місцевостях їх обдаровували грішми, продуктами.“ (ЄРМОЛЕНКО, Світлана, ПЛЮЩ, Марія. *Україна в словах : Мовоукраїнознавчий словник-довідник*. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2004, s.504, 505.)

Za jednu ze zásadních myšlenek, i když poněkud skrytou kontextuálně, je možno chápat Artemovy úvahy ohledně ptáků: „птахові не рівня“⁷⁶; zdůraznění existence různých druhů ptáků s různými vlastnostmi a schopnostmi (ptáci létaví, nelétaví apod.) odkazuje k podobnosti ptačí říše a společnosti lidské (proměnlivé charaktery lidí, odlišné chování, postavení ve společnosti apod.). Tato Artemova snaha po zobecňování, jeho touha uchopit svět jako celek a vysledovat v něm určité zákonitosti jej výrazně odlišuje od ostatních mužiků. Přestože Artemova pozorování jsou do značné míry primitivní, ve srovnání s ostatními nevzdělanými mužiky jsou pokroková.

Pro lepší pochopení samotného podivínství hlavního hrdiny můžeme při podrobnějším čtení vysledovat řadu přívlastků a obrátů, které se vztahují k Artemovi a které mu připisují určitou vlastnost. Jedná se zejména o označení typu: „дивак“, „як розуму рішився“, „здитинився дядько“, „уголос міркував, немов би радився з кимось“, „Артем з глузду з’їхав“, „чи ти сповна розуму?“, „над книжками розуму одбіг“, „у чортячому танку полем крутився“, „відьмак“, „здурів“, „не так воно в Артемовій хаті, як у людей“, „Як підмінив хто чоловіка!“, „Чи не сказився чоловік!“, „як навіжений“, „Чи ж довго божевільному підпалити клуню?“, „та ти не придурюйся...“, „чи воно тобі запоморочило так?“ a další. To, co není v daném prostředí „normou“ nebo se zdá být alespoň trochu nezvyklé, vyvolává u ostatních jedinců pochybnosti, můžeme u nich sledovat tendenci k napravení této skutečnosti, ale i projevy nesouhlasu nebo nepřijetí neobvyklosti prostřednictvím zesměšňování, urážení, pomluv, vytváření přezdívek apod. Nalezneme i pasáže, v nichž B. Antonenko-Davydovyč tíhne k naturalistickému popisu hrdiny: „Він лежав закривавлений, з вивернутими руками на своїх потрощених полотняних крилах. Кліпав повікою і мовчки дивився на небо... те страхіття... він тихо застогнав... почав холонути...“⁷⁷ Takovýto popis vlastně vyvolává

⁷⁶ Тамтєж, s. 45.

⁷⁷ Тамтєж, s. 61.

pocit lítosti k hrdinovi, který je sice jiný, ale je osamocený ve všedním světě. Autor také upozorňuje, že Artem Létavý se nenarodil s touto odchylkou v chování. Prvním popudem u něj byla četba, což odrazilo další vlnu této neškodné „anomalie“. Jde tedy o proces, v jehož průběhu hrdina čím dál více vybočuje z daného prostředí, a tím víc se uzavírá do vlastního nitra. Tato proměna se zračí i v proměně hrdinova zevnějšku – Artem doslova zezelenal, zhubl, oči mu jiskřily, měl příznaky pomatenosti. Závěrem můžeme konstatovat, že Artem Létavý je přes všechny své zvláštnosti postava pozitivní. Jedná se o typ amatérského vědce, kterého jeho extatická touha po poznání dovádí až k smrti.

Ivan Senčenko: „Hlupák“⁷⁸

„Ану, спробуй з голими руками вибитись із дурнів. І йде людина через все життя з ярликом дурня на раменах, спочатку борсається, потім звика: дурень, то й дурень – нічого не зробиш. За довгий час слово губить своє закінчення, образливість його стирається, як написи на мідяках.“⁷⁹

Uvedená povídka Ivana Senčenka je rámována úvahami o podstatě bláznovství. Jedná se ve své podstatě o pokus načrtnout základní obrysy a možné druhy bláznovství. Následný příběh hlavního hrdiny povídky Ivase Bartaka pak slouží jako ilustrace k jednomu z uvedených „typů“. Jedná se o sirotka, který vyrostl na panství jistého Čopa. Pracoval u něj, dostával za to jídlo, později i trochu peněz. I když nepatřil do jeho rodiny, v průběhu dvanáctiletého pobytu na jeho panství si vybudoval představu, že je neodmyslitelnou součástí jejich společného života. Brzy však přišlo rozčarování. Začaly zaznívat ohlasy revoluce a tzv. kurkulové ve snaze zachránit si svůj život byli nuceni utíkat. V této situaci Čop

⁷⁸ „Дурень“, парсано 1926.

⁷⁹ СЕНЧЕНКО, Іван. *Твори в двох томах, том перший, Оповідання*. Київ : Дніпро, 1981, с. 322.

odchází a nechává ve svém domě Ivase jako hlídače. Ivas' plní svou novou funkci s plným nasazením až do doby, než nachází v chlívku poklad se zlatem. Po dlouhém váhání se rozhoduje svěřit svůj drahocenný nález do rukou revolucionářů. Za odměnu si přeje stát se jedním z nich.

Postava hlupáka Ivase v této povídce velmi výrazně odráží typické doprovodné rysy porevoluční reality – dezorientaci, chaos, nejistotu, a zároveň rovněž i jiná kritéria pro chápání „normality“ a standardu chování. Povídka v zjednodušené podobě vykresluje konflikt starého systému s novými pořádky a poukazuje na zakořeněnost stereotypů a tradicionalismu vnímání carského systému vlády. Postava „hlupáka“ Ivase pak slouží jako zrcadlo odrážející nejen dezorientaci, ale i naivitu a „intuitivní“ vnímání modelu vzájemného vztahu pán-nádeník, vedoucí však ve své podstatě k „vydělení“ této postavy z okruhu pragmatických smýšlejících postav (viz závěrečná část povídky). Jednoduchý příběh nesoucí výše zmíněné rysy nese i určitý nádech pohádkovosti, což je patrné v typickém začátku vyprávění a symbolickém toponymu: *„Не в десятому царстві й не в двадцятому господарстві, а в нашій-таки республіці загубилось десь серед степів село Смітнику.“*⁸⁰ - jakási vesnice Odpadkovice a praobyčejný chudý Ivas'⁸¹, do jejichž života náhle vtrhne revoluce. Ivas' ji ze začátku odmítá přijmout, je spokojený se svým stávajícím životem: *„<...> він зжився з своїми господарями, з хазяйством. Проїнявся їх духом, настроями, їх релігією й забобонами. <...> Він не знав кращого життя й не мислив себе без господаря, його волів, овечок і його веселих дітей.“*⁸² Je přesvědčený, že revoluce je nebezpečné zlo a jako ten nejvěrnější pes chrání nadále pánovo sídlo. S uplynutím určité doby jej však stále více ovlivňují nové názory, které se zdají být spravedlivé. Postupně se myšlenka o tom, co je špatné a co správné v Ivasjově mysli poněkud

⁸⁰Tamtéž, str. 322.

⁸¹Popis oblečení opět hraje podstatou úlohu při zobrazení postavy – blázna: „<...>завжди рвані чоботи, чорну, як волячий леп, сорочку і з десятого плеча свитину.“ Tamtéž, str. 322.

⁸²Tamtéž, str. 323.

transformuje: „<...> він проснувся і почув, що краплі далекої революції зовсім змінили камінь його думки і там з'явилась дірочка в голові для чогось нового, і це нове ворушило, перекидало в голові все догори дном. <...> Три дні він блукав порожнім маєтком, як тума.“⁸³ Ivas' je postavou nevzdělanou, jednoduše uvažující v černobílých kategoriích, ponechán ve složité době bez vodítka a pomoci. Klíčovým motivem v jeho konečném rozhodování je intuitivní impuls, sestávající nejen z vnitřně cítěné spravedlnosti, která se v něm postupně probouzí, ale i touhy zbavit se osamocení a stát se opět součástí určitého celku. Z obyčejného nádeníka se tak stává pravověrný revolucionář. Povídka je uceleně ukončena opět „pohádkovým“ způsobem (ač ve své podstatě v převrácené konstelaci) – je v ní obsaženo poučení - po uplynutí několika let se Ivas' nevrátí domů jako hrdina, ale jako hlupák, který nedokázal vytěžit maximum z příhodné situace.

4.3. POSTAVA PSYCHICKY VYKOLEJENÁ, ROZPOLCENÁ, BLOUZNIVÁ A PATOLOGICKÁ

Období porevolučního politického chaosu s sebou přineslo nové myšlenky a způsoby mezilidské interakce, což zákonitě vyvolávalo nestandardní psychické reakce. V literatuře se tato skutečnost odráží ve vzniku celé řady psychicky nevyrovnaných postav, u nichž je podivínství záležitostí ne geneticky získanou, ale podmíněnou právě těžkými životními okolnostmi. Jejich duševní stav má hodně společného – žijí vzpomínkami, srovnávají minulost a současnost, často sní nebo mají prorocké sny, hlavně však musejí volit mezi různými možnostmi a způsoby své další existence, což je opět vrhá do bezvýchodných a tragických situací. Obdobnost neobvyklých vlastností u postav tohoto typu sleduji v povídce Valer'jana Pidmohyl'ného „Třetí revoluce“ a v povídkách Oleksy Slisarenka „Šestset“, „Rozsudek“ a „Bělmo“. Specifickou podobu

⁸³Tamtéž, str. 325.

degradace literární postavy předvedu na rozboru povídky Ivana Senčenka „Příběh jedné kariéry“.

Valer'jan Pidmohyl'nyj: „Třetí revoluce“

„Ксана мовчала. Вона стелила свої думки туди, де танцювала смерть. В пострілах вона вчувала симфонію смерті. Бій – це музика, це залізна орхестра. Вона уявляла собі степи. На високій дахезній могилі стоїть смертельний диригент. Це Махно. Який він? Бо він убив її чоловіка.“⁸⁴

Typ zvláštní literární postavy můžeme sledovat v povídce Valer'jana Pidmohyl'ného „Третя революція“⁸⁵. Jako člověk s ne zcela normálním přístupem k válce a boji zde vystupuje Ksana, jejíž muž byl zabit machnovci, příslušníky anarchistického hnutí. Podstatný a šokující je právě její vztah k revoluci, která závažným způsobem zasáhla do jejího života. Co zapříčinilo existenci jistých psychických stavů u této ženy a proč si dokáže reálně uvědomovat skutečnost, ale má velkou touhu se setkat s Machnem, svým největším nepřítelem a zároveň jakýmsi idolem, ne-li bohem?

V. Pidmohyl'nyj se především zaměřuje na popis situace, ve které se ocitlo město a inteligence za tzv. třetí revoluce. Celá povídka je zasazena do určitého historického období, kdy vládli chaos, vandalství, neskutečná krutost, strach a hlad. V momentě, kdy moc získává Nestor Machno se ale v podstatě nic nemění a lidé stále trpí. Jedněmi z postižených jsou rovněž členové typické rodiny ze střední třídy, kteří se ocitají ve stavu naprostého vykojení a ztráty způsobu života, jenž ⁸⁶ doposud vedli. Vzniká silný kontrast

⁸⁴ ПІДМОГИЛЬНИЙ, Валер'ян. *Місто: Роман. Оповідання*. Київ : Видавництво ЦК ЛКСМУ Молодь, 1989, s. 415.

⁸⁵ „Třetí revoluce“ byla napsána v r. 1925, poprvé samostatně vydána v r. 1926 (Charkov, Knyhospilka).

⁸⁶ „«Третя революція»... це розгорнуте художнє дослідження, психологічне пізнання характерів, зокрема сім'ї міських інтелігентів, через яку проходить вістря зображених суперечностей.“ (МЕЛЬНИК, В. О., Валер'ян Підмогильний. In Підмогильний, Валер'ян, *Оповідання. Повість. Романи*. Київ : Наукова думка, 1991, s. 12.)

mezi pohádkovým „kdysi“ a ničivým „ted“; hrdinové s nostalgií vzpomínají na poklidné časy: „...раніше було – цукерки, вино... Хіба можна повірити, - були такі часи, коли люди вставляли по теплих хатах, умивалися, пили чай, розходилися на посади. Потім пили чай.“⁸⁷ Vyprávění začíná tím, že se příslušníci zmíněné rodiny skrývají ve svém domě⁸⁸ ve sklepe před nebezpečnými dopady revolučního dění; musejí snášet rabování, ponížení, vyrovnávat se se ztrátou vlastního „já“: „Тут, під землею, у світлі похливого каганця, бій озивався притлумленим грюкотом. У цій напівтемряві, невиразні тіні від себе кинувши, збилися люди.“³ Jednou je navštíví machnovci, kteří hledají dění. Zacházejí s hostiteli neslušně, vyžadují vše přepychové, rodina ale nic takového nemá. Marta Danylivna ovšem nezoufá, navleče si masku příjemné a usměvavé hospodyně, snaží se nerozzuřit vojáky. Ti i přesto seberou poslední peníze. Před odchodem si všimnou krásné spící Ksany, jsou překvapeni takovým něžným bledým obličejem. Dalším důležitým dějovým momentem je příchod Aljošy (pracuje jako zvěd u machnovců), nejstaršího syna Marty Danylivny a Hryhorie Opanasovyče. Vzniká tu konflikt mezi sférou intimní a ideologickou. Ze strany rodičů je vidět projev velké lásky vůči synovi, avšak ten nedává najevo své city.

Nesmíme také opomenout zajímavé uchopení scény kácení stromů. Jedinou povinností A. Pavlovyče je zajištění dříví, tedy zabezpečení tepla pro celou rodinu. Autor přesně popisuje pohyb, který vzniká s přibývajícím počtem lidí, kteří se snaží ukořistit co nejvíce stromů. Euforicky je kácejí. Tento proces je skrytě rozvržen do určitých fází se vzrůstající intenzitou: 1. „почали сходитись люди. Ішли зосереджено, без мови“, 2. „За тими, що йшли, уже бігли.“, 3. „юрби більшало.“ Pomalu se vytváří dav⁸⁹, spíš jakýsi

⁸⁷ Підмогильний, s. 415.

⁸⁸ Ve zmíněném úkrytu jsou: bývalý revolucionář Andrij Petrovyč a jeho žena, jejich sousedé Hryhoryj Opanasovyč a Marta Danylivna. Kromě toho v povídce vystupuje komunista Aljoša a jeho bratr, student gymnázia Kol'ka, který vnímá revoluci ještě dětskýma očima.

⁸⁹ „dav, dokud se jej nezmocní nějaký cílsměrný pohyb, který z něj učiní kolektiv, existuje v jakémsi nerozlišeném tékání, pohybu sem a tam, je nevyzpytatelný a iracionální [...] Dav na rozdíl od kolektivu má cosi jako duši, byť duši dalo by se říci perverzní. S kolektivem nicméně dav spojuje řada rysů: anonymita jeho prvků,

shluk jedinců, nikoliv osob, ti postupně ztrácejí svou identitu. „Це була сіра юрба подертих пальт, засмальцьованих кашкетів, шапок, нечищених черевиків і військових гетр. Люди були різні на зріст і віком, а разюча печатка одноманітності лежала на них, робила їх однаковими, як голих у лазні, їх різнили були посади, становище, утримання, а це зникло, і нічого більше не мали вони, щоб різнитися.“⁹⁰ Všichni jsou stejní, jejich cílem je v jistém smyslu zvítězit nad stromy, téměř fanaticky je kácejí jeden po druhém, až se ulice úplně „obnaží“. Pravděpodobně je tu zakódovaná skutečná podoba revoluce; ať se jedná o stromy nebo lidi, postup je obdobný: masovost, násilí (v tomto případě jsou zbraněmi sekery), zaslepenost a rovnost všech. Je to jako v říši živočichů – kdo nepřežije, bude zabit, a tak nemůžeme zcela odsoudit poněkud bezohledné chování těchto existenčně ohrožených jedinců. Je zvláštní, že dokonce následný zásah machnovců do rozbouřeného davu nebude účinný. Vojáci chtějí zastavit zběsilé kácení, ale nikdo je nebere vážně. Uvědomí si svou bezmoc a odstoupí však s tím, že po cestě přátelsky zbičují ty, co jim stojí v cestě.

Předchozí zmíněné události se odehrály v první den Machnovy vlády. V. Pidmohyl'nyj úmyslně zdůrazňuje časovost, která je zobrazena ve slovních kombinacích typu „другий день третьої революції“⁹¹, který je následně konkretizován tím, že byl „ясніший і листя жовтіше на деревах“⁹², má určitý ironický nádech, který je dále zesílen skutečností, že Ksana s Kol'kou se vydá na trh. Tímto chlapcem jsou líčeny hrůzyplné příběhy, které se odehrály na trhu a které autor navíc nazývá velmi zajímavými pozorováními. Když procházejí tržištěm, Kol'ka vypráví to, co viděl – oběšeného člověka, který zůstával nepovšimnut kolemjdoucími; tělo mrtvé

z níž plyne neautentičnost, a absence vztahu k bytí, jež se zjevuje nanejvýš jako pseudobytí.“ (HODROVÁ, Danilela. *...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 691.)

⁹⁰ Підмогильний, s. 426.

⁹¹ „[...] «третья революція» - похід села на місто. Брудні, веселі, чурбаті хлопці прийшли сюди із сліпою ненавистю до панів, до всього панського. Проголошуючи волю, вони несли лихо, руїни, пожежі. Міська інтелігенція, втративши революційні ілюзії, намагалася пристосуватися до умов, щоб якось вижити, бо влада мінялася дуже часто.“ (КОНОНЕНКО, П. П., *Українська література*. Київ : «Вища школа», 1993, s. 300.)

⁹² Підмогильний, s. 429.

ženy, jejíž smrt zapříčinila cholera. Vypráví to sice odlehčeným tónem, ale zároveň naturalisticky a drsně. Autor se rovněž snaží zachytit fenomén trhů za doby občanských nepokojů ilustrující materiální nouzi: „На базарному полі людський розум зазнав смертельної поразки від вікового свого перебійника – людського шлунка.“⁹³

Stěžejním bodem této povídky je setkání Ksany s Machnem v době audiencí, které „батько“⁹⁴ přijímá. Setkání s Machnem patřilo již dlouho mezi Ksanina bytostná přání, k této osobě ji paradoxně poutala podivná, patologická přitažlivost. Příčinou byl právě velký životní zlom, což nejspíše ovlivnilo její chování vůči Machnovi. Ten pochopil, že se Ksana něčím liší od jiných inteligentek, které za ním chodí, všiml si jejích něžných rukou, bledé tváře, ženských rysů atd., nakonec ji pozval, aby večer přišla do hotelu Astorie. Ksana ve své duši naposledy zažila pocit lásky, i když možná platonické, projevilo se to i v jejích představách. „Вона відчуватиме його серце, напоєне хвилями чужої крові, що він мусив пролити, щоб бути. І смертельна рука його спочине на її плечі, оповита великою ніжністю, що створила вона з жаху і болю.“⁹⁵

Poslední dějová událost, která je tu líčená, se týká také Ksany. Do domu rodiny, v níž žila hlavní hrdinka, vpadnou machnovci, hledají nějaké cennosti, chtějí u nich sebrat to poslední, co je ještě drží při životě. Součástí této „návštěvy“ je Ksanino znásilnění: „Долі, захиливши на спину голову, розкинувши руки, зігнувши голі коліна лежала Ксана потворною купою зганьбленого тіла.“⁹⁶

Ksana je v povídce líčena jako bytost čistá, šlechticky vznešená, představitelka nejen určitého druhu krásy, ale také i jisté elity; je poznamenána smrtí svého nejbližšího a zároveň nadělena láskou k zdroji tohoto neštěstí. Je to silný kontrast, který si však hrdinka plně uvědomuje, ale nechává volně plynout proud svých myšlenek, přání a snění. Samotný boj jí přináší tolik potěšení a

⁹³ Tamtéž, s. 430.

⁹⁵ Tamtéž, s. 436.

⁹⁶ Tamtéž, s. 440.

nabíjí její duši zvláštní energií. Většina lidí se schovává ve svých domech a čeká až skončí výbuchy, ona ale naopak otevřeně přistupuje k válečné realitě, záměrně poslouchá a dívá se, snaží se využít všech smyslů. Ještě před měsícem byla jako všichni, měla přirozený strach, teď ale došlo k vnitřní proměně. Co ji přimělo k tomu, aby razantně změnila svůj postoj k boji? Jednalo se o ničivý dopad smrti milovaného muže, co vykolejilo její původně vyrovnaný duševní stav? Nebo šlo spíše o projev odvahy a snahy překonat to, čeho se nejvíce obávala? Na rozporuplnost pocitů v její duši můžeme nahlížet v souvislostech, které ji pojily s Machnem. Lze to chápat v nadpřirozeném smyslu, i když to není v povídce přímo dáno. Tím, že „батько“ odňal od Ksany kus jejího druhého „já“, nahradil to (třeba i neuvědoměle) přenesením svých charakteristických znaků na její osobnost. „Вона мов утратила почуття часу [...] Її очі заглиблись, повіки здовжились, бліде обличчя під пасмами виткого волосся набуло дивної гострої краси. Риси її мовчали, і вона любила, їй насолодно було оповити голову тонкими пальцями, схилитися, слухати раптового тремтіння свого тіла й навколишньої тиші [...] й було затишно серед знищеного“⁹⁷

Významnou postavou novely je Nestor Machno, osobnost svým způsobem rovněž vnitřně rozpolcená. Na jedné straně se jedná o člověka nebývalé krutosti, který pevně ovládá danou situaci, na druhou stranu je osobou osamělou, ztracenou v hlubinách existenciálních úvah. Na jednu stranu se setkáváme s jeho „zveřejněnou“ tváří, spatřujeme anarchistického velitele, organizátora mohutného hnutí, kolem nějž se vytvářejí legendy, na druhou stranu vidíme básníka s vlastními velmi osobními touhami. Na neustále se opakující otázku v povídce: „Kdo je Machno?“ dnes můžeme v různých pramenech najít konkrétní odpověď. Ať se zaměříme na stručné vysvětlení v Ruském encyklopedickém slovníku, nebo se zaměříme na podrobnější a barvitější uchopení

⁹⁷ Tamtéž, s. 431.

této reálně existující historické postavy v odborných či uměleckých textech, vždy si dokážeme vytvořit nějaký obrázek osobnosti, který je součástí dějin Ukrajiny. V této povídce však Nestor není jedinou skutečnou postavou, je jí také např. Volin, jenž napsal úvod k Machnovým *Vzpomínkám*. Do Ksanina životního prostoru neustále vstupuje všechno, co souvisí s Machnem: tragická smrt jejího manžela nebo osobní setkání s její láskou-nepřítelem.

V. Pidmohyl'nyj měl neobyčejnou schopnost napsat dílo tak, aby se obsah a umělecká stránka textu navzájem prolínaly, nemůžeme zde tedy nic podcenit, typické „o čem“ je tu stejně důležité jako „jakým způsobem“. Kompozice této povídky nás zaujme z několika hledisek - např. střídáním stylů: do základního uměleckého je tu zasazen styl administrativní, Machnovy básně apod. Je zde použito nejrozličnějších uměleckých prostředků: metonymie („Ми читали разом Маркса“), personifikace („будинки нервово кидались і тріпотіли“, „вулиця захиталася і забриніла“), oslovení („ви, філософе печепного віку“, „мій сивий учителю!“), ustálené slovní spojení z lidové slovesnosti („очі на лоба лізуть“), srovnání („Він, як пес, охороняв ухід до свого пана.“), ironie („другий день третьої революції був ясніший і листя жовтіше...“). Často je tu použito naturalistického popisu („серед гострих випарин жіночого тіла, у смороді блювотини й бруду танцювали гопака“). Jazyk není přímočarý, vše je spjaté s přírodou živou a neživou, autor nenásilným způsobem začleňuje situaci do prostředí („Осіння дрібненька мряка не хитаючись доносила відгомони далеких гармат і лягала на обличчя холодним мереживом.“). V textu můžeme nalézt nejen slova hovorová („Годі дрихнуть!“), ale i vulgarismy („стерво панське“, „сукині сини“). V dialozích se často vyskytují nedokončené věty (což se většinou graficky zobrazí třemi tečkami⁹⁸), rozkazovací věty (vykřičníky) a citoslovce. Kromě toho se zde objevují symboly jako noc, světlo a další, které jsou

⁹⁸ „Ne náhodou se mezi grafickými znaky v díle 20. století zvláštní oblibě těší *tři tečky*. Signalizují ponejvíce neukončenost a nezřídka obracejí pozornost od hotového díla k procesu jeho utváření.“ (HODROVÁ, Danilela. ...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 101.)

frekventované v celé povídce. Nocí povídka začíná, v noci byl zabit Ksanin muž, všechny noci jsou bezesné; světlo zprostředkovává lampa, která stejně jako „buržujka“ (ta dává teplo), hraje velmi důležitou funkci. Autor si pohrává se střídáním světla a tmy, stínů („напівтемна кімната“, „каганець освітлював“, „лампа довго блимала, не запалювалась, розкидаючи по стінах миготливі плями... і відразу заяснила“). Skutečnost je vnímána vizuálně (Ksana se neustále dívá z okna), sluchově (ticho-hluk, mluvit hlasitě-šeptat) i hmatově (dotyk Machnovy ruky). Samostatnou úlohu mají *stromy* (něco vitálního a také symbol znamenající rodinu, pevně zakořeněnou, ale i ta může být rozbitá), *budovy* (jsou to jakási opevnění, úkryty), *smrt* („смерть танцювала“, „смертельна звіряча лють“, „накреслив у повітрі смертельну дугу“). Také tu hraje značnou roli symbolika čísla 3 (3. revoluce, 3. den, 3. žadatelka). Jsou přítomny i detaily vymezující dobu, např. zmínka o penězích („Гроші миколаївські є?“, „дали купу радянських, петлюрівських і денікінських папірців“).

V této povídce se kříží sféra rodinná a intimní s ideologickou. Venkov vystupuje zásadně proti městu, vyšší společnost pociťuje konec pohodlného života a nastolení strachu, každodenní hrůzy. Ksana zde vystupuje právě jako jedna z obětí této historicko-společenské situace, nese známky psychického vykojení ze stabilní duševní rovnováhy. Doslova bouře citů a nejrůznějších protikladů vře v její duši, trápí se tím, je si toho vědoma, ale nemůže to nijak ovlivnit. Je to paradox – Ksana se zamilovala nejen do boje, ale i do Machna, ještě dřív, než ho uviděla. „Батько“ je zvláštním katalyzátorem čehosi v její duši. Jedná se o jistou patologii Ksaniny psychiky (Pidmohyl'nyj se velmi zajímal o Freuda⁹⁹ a psychologii vůbec, což může mít a dost pravděpodobně mělo přímou souvislost s tím, že se snažil odhalit nitro této psychicky

⁹⁹ „Kultura tedy podle Freuda protirečí hédonickému založení člověka, jeho „přirozeným“ sexuálním a agresivním sklonům, a činí tak z něj věčně dichotomní bytost, odsouzenou ke stálým konfliktům a bojům se zábranami, neukojenou, plnou vnitřních napětí. [...] Láska k bližnímu je nejsilnější překážkou agrese a je «výtečným příkladem nepsychologického postupu kulturního nadjá»“. Příkaz je neproveditelný a vyžaduje „velkolepou inflaci lásky“, která vede ke snížení její hodnoty, nikoli k odstranění bídy.“ (NAKONEČNÝ, Milan. *Základy psychologie*. Praha : Academia, 2004, s. 209.)

narušené ženy na základě odborných psychologických studií). Ksana má v této povídce rámcující úlohu. Jedná se o jednu z mála postav literatury té doby, na níž je předvedeno něco zajímavějšího a složitějšího, než je pouze bolest ze ztráty blízkého člověka, či trpitelská role v souvislosti s takovou obětí. Ksana se právě z této linie vymyká, je podivínská, jeví známky vyšinutí.

Oleksa Slisarenko: „Šestset“

„П'яту і шосту сотню яєць приніс йому підручний майстер, і, дивлячись, як Самсон Семенович відокремлював тремтучими руками білки від жовтків, похитав головою, і вийшов тихо, зачинивши двері. Тепер вже зелений язик зі сну не давав спокою старому кондитерові і в очах маячили рожеві розводи на великому торті з шоколадної хмари. Серце неспокійно билось в грудях, і було важко дихати.“¹⁰⁰

V povídce „Šestset“ („Шість сотень“) nám Oleksa Slisarenko opět dává možnost nahlízet na obyčejného člověka z hlediska jeho duševního stavu a psychologických procesů. V tomto krátkém epickém díle se autor zaměřuje na cukráře Samsona Semenyčy Paromného, který pracuje v jedné továrně již 40 let. Blíží se oslava jeho jubilea. Kromě toho má být v tentýž den vyznamenán řádem Hrdina Práce. Ovšem samotné seznámení s podivínem začíná popisem jeho snu. Dochází k líčení dějů, které nejsou mezi sebou spojeny logicky, vše se odehrává ve fantasknu, nicméně je zřejmé, že sám hrdina to vnímá jako skutečnost: na obzoru se z ničeho nic objeví mrak, který se rozplývá v nebi jako řídké čokoládové těsto a který po čase získá rudou barvu. Tento mrak se pak přemění na růžovou glazuru, dort, na němž se najednou ukáží různé vzory a písmena. Samson Semenyč si přečte jemu věnované blahopřání a

¹⁰⁰ СЛІСАРЕНКО, Олекса. Бунтв : . Роман. Повісті. Оповідання. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1965, s. 423.

následující „Хай живе всесвітня революція і III Інтернаціонал!“¹⁰¹ a zalichotí mu, že ho upřednostnili (význam jeho celoživotní práce je tedy zásadnější než světová revoluce). Jakmile si uvědomí, že na této slavnosti chybí lidé, zjeví se jeho nepřítel kuchaříček Konopatyj, který drží a promačkává prsty díry v dortu Paromného. Náhle Konopatyj vyplázne lepkavý jazyk, jenž se ohýbá jako had („вигинався гадюкою“)¹⁰² a omotá se kolem krku Samsona Semenovyče, který se strachy ihned probudí. „Тіло його вкрилося холодним потом, і весь він тремтів, як недорізаний гусак.“¹⁰³ Hrdina už nedokáže usnout, leží při rozsvíceném světle a vzpomíná na minulost – byly doby, kdy se jeho práce necenila, a tak byl domovníkem a dřevorubcem. Zemřel mu také syn, z čehož se nemůže doteď vzpamatovat. Hodnotí svůj prožitý život a neustále zdůrazňuje tu spoustu let, kterou strávil v práci. Ví, že je skutečným mistrem svého díla, a tak to chce dokázat všem svým podřízeným upečením opravdového dortu podle starobylého receptu. Vydá se tedy do továrny, kde chce uskutečnit svůj úmysl. Nechá si přinést 200 vajec a začne je šlehat. Ale znovu vzpomíná na mládí a proud jeho myšlenek přeruší rachot spadlé pánve. Zjistí, že celou tu dobu nic nemíchal, vajíčka se tedy neušlehala a kuchař byl nucen je vyhodit a požádat o další dávku. Ale ani na druhý pokus, ani na třetí se mu to nevydaří; vždy se totiž odtrhne od reality a při zpětném navrácení do ní si opět uvědomí neúspěch; spotřebuje 600 vajec a až poté promluví k ostatním a otevřeně přizná, že jako mistr už skončil, že už je nemá co učit, a tak odkráčí z továrny.

U této postavy je patrné, že kolísá mezi skutečností a vzpomínkami. Nedokáže se soustředit na práci, bojuje se svými myšlenkami, chce se jich zbavit. Ale proud úvah, který probíhá v nitru hrdiny, je silnější než jeho vůle, a tak je poražen svou vlastní

¹⁰¹ Tamtéž, s. 419.

¹⁰² Zajímavý je zde z lingvistického hlediska způsob, jakým je utvořeno přirovnání, autor použil instrumentálu bez předložky. „Порівняння – стійкі словесні формули, в яких одні предмети, явища або дії зіставляються з іншими предметами, явищами або діями на основі спільності, подібності спорідненості. Класичне порівняння... «працює, як віл»... Але можуть бути і похідні формули: «в'ється гадюкою»...» (ЛАНОВИК, М. *Українська усна народна творчість*. Київ : Знання – Пресс, 2003, s. 545.)

¹⁰³ Слісаренко, s. 420.

особностей. Hrdina (jakožto podivín) musí čelit boji se sebou samým, projevuje marnou snahu získat vládu nad vlastním „já“, což má pro něj nepříjemné následky, myšlenky jej doslova utrápí („промарнула думка і просіяла непокій“, „думки перескочили... і поскакали як коники-стрибунчики“¹⁰⁴, „нитку думок не легко розірвати“, „старанно, одгоняючи думки“, „неприємна думка пронизала мозок“, „думки попливли старими шляхами“). Samson Semenovych musí čelit nejasným jevům ve svém nitru. Neúspěch v něm navíc vyvolává psychosomatické reakce. „Сльози невимовної образи [...] підступили до горла і душили Самсона Семеновича [...] розгублено оглянувся навколо.“¹⁰⁵ Když vyhodí do odpadové jámy své poslední dílo, tváří se jakoby pohřbil blízkého člověka. Jeho jistá chůze se změnila v nepevnou, najednou ztichne, celý se shríbí. Ze sebevědomého člověka, který se ve svém pečlivě upraveném oblečení vždy cítil jako velitel, věděl, že má značnou autoritu mezi ostatními, se stává troska.

Podstatná je rovněž i samotná konstrukce povídky. Dochází tu především ke střídání dvojí existence, hrdina se musí neustále vzpamatovávat a vracet se do skutečnosti. Také sen¹⁰⁶ tu hraje podstatnou úlohu; replika, která v něm zazněla, se opakuje posléze i ve skutečném životě, a to si Samson Semenovych začne dobře uvědomovat a má znepokojující předtuchu. Dalšími prostředky výstavby textu jsou přirovnání („витається, як на муштрі“, „роки, як солдати на параді“, „схопився з місця, як оперечений“), ustálená

¹⁰⁴ Metodou prefixace („не-“, „по-“) a prostřednictvím vidové diferenciacie autor záměrně mění sémantiku slovesa „skákat“, jde o mírné významové rozdíly, které mají naznačit zčásti i ironické uchopení postavy.

¹⁰⁵ Сніценко, s. 423.

¹⁰⁶ Pokusíme-li se symbolicky objasnit to, co se Samsonu Semenovychi zdálo, zjistíme, že Slisarenko měl určitý cíl - vše propojit se vším a možná i odůvodnit konec povídky. „Небо хмарне – сумні вісті; небо темне – смуток; хмари темні – нужда; хмари дощові – борги.“ Každý člověk vnímá okolní svět individuálně, a tudíž i jeho interpretace snů je subjektivní. Nicméně tyto zafixované významy zmíněných slov mají své opodstatnění. Díky snům můžeme vysvětlit problémy, týkající se našeho skutečného života. I když tato otázka je stále málo prozkoumaná, dodnes se např. využívá psychoanalýza, jejímž průkopníkem byl S. Freud. Důležitost snů si lidé pravděpodobně uvědomovali už odpradáвна a měli zajímavý vztah k tomuto fenoménu. „Повсякденна свідомість народу, певне, ще з часів неоліту була тісно пов’язана із сновидіннями як явищами *містичними, віщими* тощо. З язичницьких часів дійшло до нас уявлення про сон як про чарівну істоту або чарівних істот – дітей богів підземного царства, при цьому сон залишається абстрактним поняттям. З народних уст нам відомо, що Сон – це «кудлатий чоловік з чотирма очима», добрий і не страшний, його помічницею виступає *Дрімота*. Вони мають дивовижну силу – насилати на людей сни, під час яких людина зустрічається з душами померлих предків, бачить *фантастичні картини, пов’язані з її переживаннями та мріями*.“ (КОВАЛЬЧУК, О.В. *Українське народознавство*. Київ : Освіта, 1994, s. 89 -97.)

slovní spojení a frazeologismy („не встиг оком звести“, „одвів душу“, „як з ланцюга зірвався“), gestikulace jako non-verbální projev řeči („поплескав по плечі“, „потер чоло рукою“, „поклав йому руку на плече“, „з руками в кишенях“, „опустив голову“, „стиснув всім руки“), citoslovce („ох-хо-хо!“, „ага!“, „хе-хе!“¹⁰⁷).

Značnou roli hrají samotná vejce. Již u dávných Slovanů měla určitý význam. „Vejce bylo vždy a všude symbolem života, kohout nebo slepice někde naopak atributem a věštcem smrti. Obojí se dávalo v předkřesťanské době do hrobů [...] Postupující křesťanství vytlačovalo představy spojené s kuřetem jako poslem smrti, ale vejce si svou úlohu symbolu života ponechalo i pod rouškou křesťanské interpretace“¹⁰⁸. Z toho můžeme vyvodit, že rozbitá a neušlehaná vejce naznačují konec něčeho, stáří jako etapu života, kterou nelze pominout. Pro Samsona Semenovyče se jeho prorocký sen stal osudným, došlo tu k osobní tragédii i profesionálnímu selhání. Tento podivín je poražen vlastními myšlenkami i neschopností vykonávat práci; jeho zasněnost ho zničí.

Oleksa Slisarenko: „Rozsudek“

„Вирок реєтрибу був короткий: «Розстріляти»“. Підсудний почувши присуда, тільки пильно подивився на своїх суддів, але нічого не сказав. Два вартових повели його до караульні, а він ступав не твердо, як до того, і очі з німим запитанням дивилися на людей і на речі. [...] повели засудженого на пустельну леваду, де перед тим викопали яму.“¹⁰⁹

Obdobný typ postavy jako v předcházející povídce můžeme sledovat i zde („Присуд“). Hlavní hrdina Jaremec' totiž také trpí

¹⁰⁷ „У вигуках знаходять вираження таке емоційно-чуттєве відображення дійсності, яке усвідомлюється, але не відокремлюється від суб'єкта і не протиставляється йому як щось зовнішнє і незалежне від нього.“ (ГРИЩЕНКО, А.П. *Сучасна українська мова*. Київ : Вища школа, 2002, s.428).

¹⁰⁸ BERANOVÁ, M. *Slované*. Praha : Nakladatelství Libri, 2000, s. 238, 239.

¹⁰⁹ СЛІСАРЕНКО, Олекса. *Бунт : Роман. Повісті. Оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1965, s. 463.

nespavostí, neustále vzpomíná na minulost, rovněž není mladý. Je mu 48 let, ale desetiletí strávil ve vyhnanství, což zanechalo jisté stopy v jeho duši. Autor taktéž upozorňuje na blížící se *stáří*, které nejednou dává do kontrastu s *mládím*; tomu odpovídají určité příznaky: „мужня твердість кидає його“, „дисципліна мислення змінюється на мрійливість“ vs. „юність легковажна й смійлива“, „не знеє безсонних ночей“. Ale jak stáří, tak i mladí jsou stejně sentimentální. Takové uchopení dvou rozdílných etap života bude mít na konci této povídky své opodstatnění.

V procesu myšlení se v hrdinově paměti vyjeví osudná situace před 30 lety, kdy se zastal týraného člověka, což mělo za následek odsouzení k trestu smrti, kterému se naštěstí vyhnul díky záchraně neznámými lidmi, kteří riskovali vlastní životy. Tento čin označuje za odvážný a i když si nevzpomíná na detaily z této události (např. obličej hlavního vysvoboditele), bezpochyby ví, že ten během vzniklé přestřelky málem přišel o život, ale vyvázl jen s jizvou na hlavě. Jaremec je přesvědčen, že teď se ztěžší najde někdo tak statečný jako jeho neznámý osvoboditel.

Dnes je Jaremec jeden z členů trojky revolučního tribunálu, má vedoucí autoritu, ocitá se v prostředí ozbrojených konfliktů, neustálé hrozby napadení. K tomu skutečně dochází, je zabit strážník. Velitelé si všimnou náhlého zhasnutí světla v protější budově školy, což rázem vyvolá podezření. Vojáci budovu ihned obklíčí a objeví zde nic netušícího starého klidného učitele, který není vykolejen ani hlavní zbraně, která na něj míří. „Це був ще кремезний дід років під шістдесят, з-під насунутої на лоба шапчини стирчало біле волосся, а брови кидали чорні тіні на очні ямки.“¹¹⁰ Stařeček je udiven takovým nečekaným vtrhnutím a ozbrojeným houfem lidí, jimiž je obklopen. Svým vyrovnaným chováním vzbudí nedůvěřivost, a tak je zadržen a další den se odehraje soud. Představitelé revolučního tribunálu mu pokládají otázky, na něž podezřelý klidně odpovídá. Vše probíhá na základě

¹¹⁰ Tamtéž, s. 462.

vžitého postupu při výslechu: vězeň nejdřív řekne své jméno¹¹¹, pak vypráví o své profesní a revoluční činnosti, jejíž zdůraznění ještě víc přesvědčí soudce, že se jedná o banditu. Ke své obhajobě ohledně minulé noci zopakuje, že celou dobu spal, světlo nerozsvítil a žádné výbuchy neslyšel. Nakonec zazněl rozsudek: „Zastřelit!“¹. Obdivuhodné je chování tohoto hrdiny – neprojeví své emoce, smíří se se svou bezmocí a neodvratnou smrtí.

Na konci povídky však dojde k nečekanému zvratu. Jaremec² ovlivněný sentimentálním stářím a díky svým vzpomínkám, pozná v odsouzeném svého někdejšího zachránce. Briken (další člen revolučního tribunálu) si už delší dobu všímal jistých změn v chování Jaremce, zdá se mu být divný. Ten však své předtuchy zdůvodní a nařídí, aby záležitost týkající se odsouzení učitele byla ještě jednou projednána. Jaremce trápí pochybnosti – co když stařec skutečně spáchal trestný čin tím, že prostřednictvím světla dával signály jejich nepřátelům? Nicméně nelze opomenout jeho hrdinský čin, který zachránil Jaremcovi život. Hrdina se zmítá v pochybnostech. K rozuzlení této zápletky dojde tehdy, když Brinken provede zpětné šetření a vyjde najevo, že došlo k omylu. Učitel je nevinný, záblesk světla byl ve skutečnosti odrazem z okna štábu.

Za povšimnutí stojí konstrukční stavba tohoto krátkého epického díla. Hned na začátku je zde vidět příznakový název povídky, který nám napovídá, k čemu se bude vztahovat vyprávění. Původní „Присуд“ se dá přeložit jako „Rozsudek“ nebo „Rozsudek smrti“. Povídka je i historicky podmíněna, časově zasazena do období občanské války. Autor zajímavě vytváří obraz městečka, kde se střetávají protichůdné síly - rudoarmejský oddíl a bandité. Dochází tu k jeho personifikaci („містечко спить“, „перелякане, глухе містечко“). Obdivuhodné je i uchopení *světla* a *tmy*. Nejenže vznikají kontextuální synonymické řady („денне світло“, „сонце

¹¹¹ V textu je sice poznamenáno, že učitel řekne své jméno, ale autor ho dále nekonkretizuje. „Jestliže na jedné straně je bezejmennost spjata se ztrátou identity, na druhé straně může tento stav být pro postavu čímsi osvobozujícím, neboť jméno jako by skutečnou identitu zastíralo.“ (HODROVÁ, Danilela. ...*na okraji chaosu*... : *Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 610.)

сіяло своє золотаве насіння“, „проміння“, „світло місяця й зірок“, „лампове світло“, „ніч“, „темрява“, „темні хмари“, „чорне баговиння“), ale rovněž tyto dva pojmy vystupují jako symboly¹¹². Světlo je navíc klíčovým bodem v této povídce - kolem něj se soustřeďuje příběh a kvůli němu téměř dochází ke smrti nevinného. Autor si také libuje v častých opakováních slov nebo určitých konstrukcí („старість сентиментальна“). Je zde užito antiteze („юність самовіддана, а старість не дуже-то офірує собою“), metaforu („під віями заблищала роса“), personifikace („лампа оглядала кімнату прискаленим каламутним оком“), parafráze přísloví („вона не приміряє сім разів, щоб раз одрізати“) atd. Jsou tu přítomny specifické termíny z vojenského prostředí („штаб“, „дозор“, „секрет“, „караул“, „ревтриб“, „вартовий“), přičemž některé z nich mohou být polysémnní, a proto použitelné i v běžném životě („охорона“, „загін“).

Kromě uchopení problému mládí a stárí je zde navíc nahlíženo na čas jako takový. „Час старанно замітає сліди минулого.“¹¹³ Hrdina nemůže spát, protože stále přemýšlí o minulosti, která zakotvila v jeho nitru a do určité míry ovlivňuje současnost, již momentálně prožívá. Vzpomínky, které se hrdinovi vybavují díky asociačním zákonitostem, mají v této povídce důležitý význam. Jaremec si při důkladnějším pozorování učitele vzpomene na Charkov roku 1891 a jeho vysvobození. Podle Milana Nakonečného je každá vzpomínka temporalizována (index „kdysi“ je analogický indexu „kdesi“), temporalizace je analogická lokalizaci a je s ní spojena.¹¹⁴ Detail, který podnítl zásadní Jaremcevu vzpomínku je právě zmíněná jizva na hlavně stařečka.¹¹⁵ Po takovémto uvědomění Jaremec zažije mžikový, ale celkem silný šok („смикнулося Яремцеве тіло, немов по ньому пройшов електричний струм“) a

¹¹² „Давні мудреці вважали, що думка зароджується і передається в образах і символах. Звідси виникає потреба у фігурах як складних образах і образах як містилицях кількох фігур: сонце – істинність, бо незалежне від нас, даність...“. (МАЦЬКО, Л. І. *Стилістика української мови*. Київ : Вища школа, 2003, s. 303.)

¹¹³ Слісаренко, s. 459.

¹¹⁴ NAKONEČNÝ, M. *Základy psychologie*. Praha : Academia, 1998, s. 276.

¹¹⁵ „vybavování z paměti (pamětní rekonstrukce) začíná „vyvolávajícími signály“, které usměřují hledání v paměti uchované informace.“ Tamtéž, s. 370.

насліднє je на нєм видєт шћастнý вýраз обличєє („з прозорою дитячою усмїшкою“). Наopak учитель непрожівá вше так интензивнє, характеризує ho клid a нетєчност; je у нєй подстатнá мимика („гостро допитливо подивився“) a гестикулаци („знизав плечима“). Je то навíc прєдставител тзв. „шєдивýх старічкў“, ктєрї прожїли свўй жївот плнý неjrўзнєжшїх зáжиткў. Автор човánї Jаремцє i учитєлє popisує дости динамичкy, в прўбєhu чтєнї чas од чasу vzniká pocit sledовánї филму Dovženkovскєho тyпу („дїдок скинув шапку, i тепер вїтер, що роздирав хмари угорї, куйовдив його сивє волосся“; „Яремець махнув рукою i заплющив очї“).

За подивїна зде мўžeme považovat nejen старічкєho учитєлє, ктєрý свýм jednánїм зmate soudce, ale i Jаремцє, ктєрý je тїжен vzpomїнками a неkonчїcíми мýшлєнками. Jejich osudy se нєколикрát прєкрїжї - oba два были одsouzeni к trestу smrti, jemuž nakonec unikli. Учитель несмыслнє opakuє свє свєдєctví, ктєрє se zdá бýт hloupє a пошетилє. Jаремec' je zase poslednї doбою к nepoznánї. Výčet zmїнєнýх прїзнакў свєдчї о jejich подивїнствї, звлáштности a jinakosti в контекстy, в нємž se pohybujї.

Oleksa Slisarenko: „Bělmo“

„Раптом небо роздерлося жахливими вибухами i земля затряслася од падіння чогось величезного й важкого. Моргуля побачив тепер Витківського, що упав на землю i з рота йому виростав довжелезний синій язик. Язик ріс наймовірно швидко й оповивав усе навколо: i дерева, i хмари [...] По тому все зникло й залишився віддалений дзвін i блакитне світло, i сам Моргуля відчув, що він повис у повітрі й ні до чого не торкається [...]“¹¹⁶

¹¹⁶СЛІСАРЕНКО, Олекса. *Бунт : Роман. Повісті. Оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури Дніпро, 1965, s. 406.

Zcela svérázným způsobem uchopuje podivína Oleksa Slisarenko ve své povídce „Полуда“¹¹⁷. Nenaznačí totiž přesně čtenáři, o kterého hrdinu se konkrétně jedná, nechá ho pohybovat se ve směsi imaginárního a skutečného světa, zmate jej úvahami zdravého člověka a blouzněními raněného, ovlivní jej intenzivními pocity a horečnatými stavy postavy. Autor nás vtáhne do příběhu, který je velmi poutavý a částečně má detektivní rysy, vybídne k tomu, abychom zapojili svou logiku a hledali rozuzlení tak říkajíc bez jeho pomoci. Ovšem představivost a fantazie je zde rovněž nepostradatelná, protože místy si nevystačíme s pouhým racionálním přístupem.

Děj je zasazen do období občanské války. V stepích se táhne vyčerpaný rudoarmějský oddíl, který už dávno ztratil veškeré spojení se svou divizí. Vojáci musí pěšky zdolávat nekonečné vzdálenosti, nemají náboje, ale z přesvědčení s sebou musejí vláčet děla a kulomet, chybí jim navíc dostatek potravin. Mohou být kdykoliv přepadeni, ale s takovým vybavením jsou v podstatě odsouzeni na smrt, a proto vše dělají se zvýšenou ostražitostí. Není divu, že za takovýchto vyhrocených podmínek začne politkom Morhulja vážně podezírat neobvykle se chovajícího velitele Vytkivs'kého, je přesvědčen, že pod maskou tichého a nespolečenského starého vojáka se skrývá zrádce, který má v plánu zahnat oddíl do pasti. Nemá ale žádné důkazy, a tak se snaží zjistit nejruznější informace o této pochybné osobnosti. Neostýchá se a přímo se Vytkivs'kého ptá na jeho minulost. Jak se ukáže, Vitkivs'kyj sloužil dřív v carské armádě, byl štábním kapitánem a velitelem praporu, aktivně se účastnil Říjnové revoluce, bylo mu nabídnuto povýšení, ale on odmítl vykonávat funkci plukovníka. „Підозріння особливо підігрівалося тим, що новоприбулий був людина мовчазна й замкнута в собі. Він не то щось таїв, не то був просто людина малогромадська. На запитання відповідав коротко і сам ніколи

¹¹⁷ Slovo «полуда» má několik významů: „1. bělmo, cink, bílý zákal rohovky; 2. pocínování, cínový povlak“. Jako nejvhodnější překlad názvu této povídky jsem zvolila - „Bělmo“. (KURIMSKÝ, A., ŠÍŠKOVÁ, R., SAVICKÝ, N. *Ukrajinsko-český slovník*. II.díl. Praha : Academia, 1996, s. 847.).

розмови не починав.“¹¹⁸ Pomluvy, i když nemají žádné pravdivé opodstatnění, se rychle šíří mezi ostatními vojáky, dokonce jeden z velitelů (Symyrenko) je odhodlán zabít tohoto nositele budoucího neštěstí, ale Morhulja se rozhodne, že si podezřelého prověří: vydá se s ním a dalšími muži na noční průzkum terénu. Tma působí tíživě, komplikuje orientaci. Politkom stále nevěří veliteli, ale vše nasvědčuje spolehlivosti Vytkivs'kého. V Morhuljově duši se neustále střídají rozporné pocity nejistoty a důvěry. Nakonec se dostanou na určité místo, jejich cílem je najít starostu a potřebné koně. První se jim nepodaří, rozdělí se, dostanou se do ozbrojeného konfliktu a po četných peripetiích je Morhulja zraněn. Zažije stav „snu ve snu“, přesněji blouzní, vidí kolem sebe samou tmou, nerozumí, co se s ním děje; nabude vědomí až v nemocnici, kde se postupně uzdraví. Poranění hlavy způsobí dočasnou ztrátu zraku, a proto netuší, kdo jej zachránil. Vyjde najevo, že to byl Vytkivs'kyj, který také přežil (byli oba hozeni do jámy s mrtvými, velitel z ní politkoma vytáhl a pak nesl na zádech). Ze stručného zobrazení zápletky je patrné, že tito dva hrdinové mají hodně společného. Především je lze oba označit za podivíny. Vytkivs'kij projevuje typické příznaky vlastní pro zvláštní postavy - nezapadá do dané komunity, chová se jinak než většina, vzbuzuje u všech podezřelé pocity. Můžeme rovněž tvrdit, že i Morhulja se řadí mezi podivíny, a to právě svými myšlenkami za bdělého stavu i halucinačními prožitky v průběhu své nemoci. Vytkivs'kij už od prvních dnů své služby v tomto oddílu vzbuzuje jisté pochybnosti o jeho pravé totožnosti. Svou uzavřeností se dostane do situace, kdy mu nikdo nemůže projevit stoprocentní důvěru, i když teoreticky je s těmito lidmi na stejné lodi. Jeho mlčenlivost je interpretována jako cílená taktika, prostřednictvím níž vyčkává na vhodný okamžik pro zradu. Na otázky o svém původu odpoví stručně a klidně, čímž Morhulju znervózní. Velitel se nikdy nenechá vyvést z míry, s výjimkou případu, kdy politkom nesouhlasí se směrem cesty, po níž musí

¹¹⁸ Слісаренко, s. 390.

kráčet v noci („роздратований голос“). Vytktivs'kyj je vždy pohotový a dává správné pokyny bez otálení, nicméně svou uzavřeností od sebe odpuzuje ostatní lidi. Morhulja, jak již bylo zmíněno, se nepřetržitě nachází ve stavu nejistoty, je roztěkaný, i přesto že si obvykle dokáže zachovat chladnou hlavu i v těch nejhorších okamžicích. Záleží mu víc na životech vojáků, je ochoten zemřít, ale hlavně porazit nepřítele. „«Він щось знає...» - стукало в мозкові політкома, а нервова дріж пройняла його тіло. Він не був боягуза... але невідома небезпека гнітила його так, як гнітить усіх сміливих людей. Серце стислося, те серце, що Моргуля носив його, спокійне й холодне в найжорстокіших боях [...]“¹¹⁹

V povídce se vyskytuje fenomén bezesných nocí. Lidé jsou přetíženi svými myšlenkami, jsou nepřetržitě znepokojováni možným přepadením. Název povídky je rovněž spojen s nocí - ve tmě vojáci nevidí, vše se zamlží bělmem, ale zčásti se to také týká slepoty jednoho z podivínů. Autor klade důraz na zrak jako takový, což zdůrazňuje detaily, zejména uchopením hrdinových pohledů, prostřednictvím nichž se dorozumívají mezi sebou nebo projevují své emoce („пильно оглянув“, „допитливо подивилися“, „погляд [...] помітно зів'яв“, „незрозуміло оглянув“, „поглянув [...] ще з більшим здивованням“).

Zvláštní pozornost vyžaduje popis stavu blouznění poraněného Morhulji. Sám hrdina vnímá tento stav zprvu jako realitu, pak jako nepochopitelný chaos, následně sen. Kromě toho se nejedná jen o jeden sen – probudí se, snaží se vnímat skutečnost, ztratí vědomí, opět upadne do mdloby a vzpamatuje se až v nemocnici. První sen mimo jiné označí za prorocký, ale sám tomu moc nevěří. Přesvědčí se o tom až v momentě, kdy v následujícím snu uvidí stejného člověka jako v předchozím. Zvláštní je ale to, že v reálném životě ho nikdy nespatřil¹²⁰. Byl to sen plný nesrozumitelných výjevů až

¹¹⁹ Tamtéž, s. 400.

¹²⁰ Představitost a zformovaný strach v Morhuljovi probudí schopnost vytvořit *falešnou* minulost, na níž hrdina nahlíží jako na reálnou skutečnost. „Freud zdůrazňuje, že ačkoli sny čerpají z různých materiálů v paměti a činí tak dojem, že veškerá zkušenost, kterou jednou zaznamenáme, je v zásadě vybavitelná, sny obvykle podávají jenom zlomky záznamů a smíšené detaily z různých zkušeností takovým způsobem, který nebere ohled na skutečnost.“ (MOLLON, Phil. *Freud a syndrom falešné paměti*. Praha : Triton, 2000, s. 64 – 65.)

mysticko-fantaskního charakteru.¹²¹ „Гевал шкірів зуби, показуючи червоні ясна [...] вишкірена пащека його [...] гевал реготався реготом ката [...]“¹²² Bláznivé přesvědčení, že Vytkivs'kij je zrádce natolik ovlivní Morhuljovo podvědomí, že ve stavu blouznění se nedokáže ovládat - stane se ve svém snu svědkem tajného spiknutí velitele a zmíněného neznámého muže. Pozoruhodné jsou fantaskní scény, které se odehrávají v jeho myšlení a detailní líčení nejružnějších pocitů Morhulji. „Важкі маріння постали в закривавленому мозку Моргулі, і картини мінливі й фантастичні одна по одній проходили у хворій уяві його.“¹²³ Dochází ke gradaci imaginárních prožitků v nitru politkoma, není to projev normální, a proto v této povídce kromě Vytkivs'kého roli podivína hraje i Morhulja.

Ivan Senčenko: „Příběh jedné kariéry“¹²⁴

„Геніальність раси, що до неї належав Григорій Федорович, полягала в умінні швидко орієнтуватись в усіх складних обставинах часу. Це люди неослабленої енергії і еластичні, як гума. [...] Вичикавши слушну хвилину, Григорій Федорович розправляв крила й кидався на ближчий кусок, що гарантував йому зиск.“¹²⁵

V „Příběhu jedné kariéry“ se autor zaměřuje na zobrazení obchodníků, kteří se náhle objevili ve společnosti v důsledku politických událostí. Jedná se především o spekulanty, jejichž hlavním životním krédem je vydělat peníze. Zároveň však mluvíme o novém prototypu postavy nespoutané tíživým vztahem k půdě, která

¹²¹ Sen a blouznění, tma a noc, bělmo a slepota – to vše způsobuje pocit záhadnosti. „Temná noc – jeden z nejčastějších atributů místa s tajemstvím. ... Také temná noc patří ke gnosticko-mystickým motivům.“ (HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, s. 42.)

¹²² Слісценко, s. 404.

¹²³ Тамтєж, s. 408.

¹²⁴ „Історія однієї кар'єри“, написано 1926.

¹²⁵ СЕНЧЕНКО, Іван. *Твори в двох томах, том перший, Оповідання*, Київ : Дніпро, 1981, с. 29, 30.

je schopna vytvářet prostředky obživy téměř z ničeho. Je to i případ hlavního hrdiny této povídky Hryhorije Fedorovyče Holovatého, který si uvědomuje, že existuje spousta hlupáků (*„була б охота і розум, а дурні знайдуться“*¹²⁶), jež lze lehce obelhat. Začíná tedy na frontu dodávat sádlo z pošlých vepřů. Tento obchod se mu vydaří a i v následujícím období jej provázejí úspěchy - ožení se s jistou Olenou Zadorižnou (*„дурна куркулька!“*¹²⁷) a jako věno dostane její majetek, který ined účelně využije. Staré stohy sena, v nichž se hemží spousta myší, prodá jako by bylo zcela nové: *„трихле сіно нічим не гірше від здохлих кабанів – треба тільки вміти тримати кермо свого щастя“*¹²⁸. Ani revoluční rok 1917 nestojí Holovatému v cestě – dokáže maximálně využít situace chaosu a vydělat si co nejvíce peněz. Rychle se totiž zorientuje v monetární transformaci státu, a proto kupuje, prodává, vyměňuje běžné peníze za budoucí a naopak. Podobné machinace uskutečňuje s pozemky, získává zlato a strach před konfiskací majetku¹²⁹ ho rychle pomine: *„Отож небоюся я ніяких більшовиків! Хай бояться, хто має землю і папірці! Я дуже радий, що позбувся клопоту; в цей час безпечніше мати золото, ніж землю.“*¹³⁰ Příběh tedy skončí tím, že autor se stává součástí vyprávění a poznamenává moment setkání s Holovatým - přežil válku, nezemřel hlady, ale má opět nový výdělečný plán, jenž má za cíl zpracovávat kosti a jiné zbytky.

Holovatyj je výjimka mezi ostatními. Něžije tradičním způsobem života, má obrovský spekulativní potenciál, chrlí neuvěřitelné nápady. Nehledě na různou historickou dobu má Holovatyj blízko k Čičikovi, který v Gogolových *Mrtvých duších* prodával mrtvé poddané (tzv. mrtvé duše) a který se rovněž snažil

¹²⁶ Tamtéž, str. 26.

¹²⁷ Tamtéž, str. 26.

¹²⁸ Tamtéž, str. 27.

¹²⁹ Bolševická propaganda získala velký ohlas u vesnického obyvatelstva právě díky slibu o nacionalizaci půdy. Pozemková reforma se nakonec prosadila velmi rychle, protože agrární zakonzervovanost vesnické chudiny nedovolovala rolníkům vidět své živobytí jinak než v zemědělství. „Půda velkých pozemkových vlastníků přecházela do užívání rolníků a bezzemků. <...> Sovětský stát převzal do svých rukou také zlatý poklad a devizové rezervy. Anulované byly vlastnické nároky z titulu držby akcií, jakož i zahraniční a vnitřní dluhy předrevolučního režimu.“ SIRUČEK, P. a kol. *Hospodářské dějiny a ekonomické myšlení (vývoj – současnost – výhledy)*. Slaný : Melandruim, 2007, str. 59.

¹³⁰ Tamtéž, str. 29.

maximálně vytížit z této absurdní situace¹³¹. Je to postava víceméně bez morálních zásad, avšak celkem kapitalisticky uvědomělá. Houževnaté tíhnutí k penězům však v psychice Holovatého vyvolá značnou degradaci - vnímá sebe sama skrz čísla a procenta: „Григорій Федорович стиснув у долоні голову і замер. Людину створено на всі сто відсотків, а Марко Пилипович дає тільки сорок. На шістдесят відсотків треба підрости, тоді Григорій Федорович стане зовсім цілою людиною.“¹³² Duševní rozpolcení lze dále sledovat na egocentrickém vymezení vlastního já, jakožto ideálního člověka, a všech ostatních lidí jako hlupáků a zaostalců: „В гавані було тихо, а у відкритому морі було багато дурнів, що ладні були прикласти всіх зусиль до розвинення операційних здібностей Григорія Федоровича.“¹³³

Tato kontroverzní literární postava vyvolala rozporuplné reakce soudobé kritiky. Chvyľ'ovyj byl například Senčenkovou povídkou oslněn, viděl v ní paralely s Vynnyčenkem a trdil, že ani Kosynka a další autoři se nedokázali tak znamenitě odpoutat od pohledu na vesnici jako na kategorii staticko-sociální: „Історія однієї кар'єри“ – це виняткове явище в нашій літературі <...> Сенченко узагальнив певні явища й людей, і дав їх в тенденції їхнього розвитку.“¹³⁴ Opačné hodnocení nalezneme u Ja. Savčenka, jenž vinil spisovatele z idealizace podobných šejdířů. Vezmeme-li v úvahu zmíněné odezvy, lze konstatovat, že se Senčenko v této povídce zaměřuje na uchopení netypické postavy podvrháře, tedy dalšího z představitelů podivínů.

¹³¹ „Čičikovův záměr s mrtvými dušemi vychází z toho, že podle ruských byrokratických pravidel zemřelí muži, ačkoli neexistují fyzicky, existují do určité lhůty (nového úředního soupisu) dál právně, takže po tuto dobu mohou být předmětem směny. Díky těmto specifickým poměrům máme co činit s paradoxním jevem, který není statkem, nemá užitnou hodnotu, a přesto může být zbožím. Nikdo před Čičikovem tuto možnost nerozpoznal. On první vystihl, že zboží s nulovou užitnou hodnotou bude laciné (případně zadarmo), ale jako jednotka v úřední evidenci má standardní průměrnou cenu „duše“, a že využitím tohoto rozdílu se dá zbohatnout.“ DROZDA, M. *Narativní masky ruské prózy, Od Puškina k Bělému (Kapitoly z historické poetiky)*. Praha : Univerzita Karlova, 1990, s. 86.

¹³² СЕНЧЕНКО, Іван. *Твори в двох томах, том перший, Оповідання*. Київ : Дніпро, 1981, с. 26.

¹³³ Tamtéž, str. 27.

¹³⁴ ПОНОМАРЕНКО, Л. „Червоноградські портрети“ Івана Сенченка. *Слово і час*. Київ : 2000, с. 54.

4.4. POSTAVA FYZICKY ZNETVOŘENÁ, ŽEBRÁK, HRBÁČ

Specifické podoby nabývá postava fyzicky hendikepovaná, znetvořená či jiným způsobem znevýhodněná. V ukrajinské literatuře 20. let tato postava vytváří výrazný typ, který se různými způsoby proměňuje. Typickým rysem je zde přímá souvislost mezi znetvořeným zevnějškem a narušeným vnitřním světem a vnímáním sebe sama v kontextu okolní společnosti. Fyzický hendikep má ve své podstatě funkci komunikační překážky mezi postiženým jednotlivcem a okolím. Tento rozpor vytváří vhodný materiál pro hlubinné sondy do narušené psychiky, je zároveň detektorem způsobů vnímání jinakosti v dané společnosti. Pocity úzkosti, dezorientace, vykořeněnosti, bezmoci jsou výraznými doprovodnými prvky tohoto typu postavy. Konkrétní způsoby, jimiž je možné uchopit tohoto hrdinu, ukazují na interpretaci povídek Valer'jana Pidnohylného „Žebrák“ a Oleksy Slisarenka „Hrbatý život“.

Valer'jan Pidmohyl'nyj: „Žebrák“

„Страшенно чудно і незвично було почувати замість ноги дерев'яну колодку; костур так муляв під пахвою, що бажалось геть одкинути його й почати ходити вільно і швидко, як колись. Але це вже було цілком неможливо, і, затаївши в собі почуття прикрості, образи і легенької злості, Тиміш пошкандибав по вулиці.“¹³⁵

S další variantou postavy-podivína se můžeme setkat v povídce Valer'jana Pidmohyl'ného: „Žebrák“ („Старець“). Vypráví se tu o pětatřicetiletém žebřákově Tymišovi, který utrpěl těžkou nehodu, následkem níž ztratil jednu nohu a zohavil se mu obličej. Tymiš,

¹³⁵ ПІДМОГИЛЬНИЙ, Валер'ян. Місто : Роман. Оповідання. Київ : Видавництво ЦК ЛКСМУ Молодь, 1989, s. 287.

stejně jako mnoho jemu podobných, musí kvůli neštěstí čelit spoustě problémů a nést nálepku „poškozeného jedince“. Zpotvořenost fyzická se začíná odrážet i na psychické transformaci této postavy. Faktory ovlivňující tuto proměnu jsou jednak vnímání sebe sama, jednak vnímání okolí a vzájemná propojenost složek. Navíc nás autor neseznamuje s předchozím způsobem života, jenž Tymiš vedl, je pouze zřejmé, že nepatřil do vyšší sociální vrstvy. Svědčí o tom fakt, že po propuštění z nemocnice se ihned rozhodne vydat na žebráckou dráhu. Zároveň si je jistý, že mu všichni musejí pomáhat a finančně projevovat solidaritu: „Професія старця здалася йому тоді веселою, легкою і безтурботною.“¹³⁶ Ovšem z naivního přesvědčení ho vrhá do drsné reality první nevydařený pokus o žebrání. Nejen, že nedostává žádné peníze, ale je rovněž za své žebrání fyzicky napaden. „Тимиш похитнувся. Рот його вмент наповнився слиною, губи засіпались, і злість, гірка, неосяжна й бурхлива, враз вдарила йому в груди.“¹³⁷ Tato událost se dá považovat za moment zlomu, který byl doprovázen určitými psychickými projevy v duši Tymiše. Od té doby nikdy neděkuje a za nikoho, kdo mu daruje pár drobných, se Bohu nemodlí, na dotyčného se nedívá, jen si rychle schová získané peníze. Vše je doprovázeno zvláštním výrazem jeho zkřiveného obličeje – autor se zaměřuje buď na jeho neklidné oči, zuby nebo na úsměv. Hrdina žije na okraji města, v chudém domku, který stojí osamoceně a v němž má jen vlastní kout s dřevěnou lavicí, kde může spát. Kromě Tymiše tam žije ještě prostitutka Haľka a jeho „paní domácí“, stará kostnatá žena, která jej údajně rozmazluje, vaří mu a pere jeho prádlo, za svoje služby mu ale vždy odebere všechny přes den získané peníze. Vrcholem povídky je znásilnění Haľky, krásné mladé ženy, do níž se žebrák zamiluje. Nakonec překoná bariéru, naváže s Haľkou rozhovor a snaží se jí vysvětlit své pocity. Ona ho ale nebere vážně, urazí jej. Žebrák ji jako poslední možné východisko nabízí, že zaplatí jako každý jiný, ona souhlasí. Toto sdělení mu však rozbije

¹³⁶ Tamtéž, s. 287.

¹³⁷ Tamtéž, s. 288.

srdce a začne se chovat jako šílený. Ať se žena brání sebevíc, stejně ji Tymiš svou silou zdolá a vykoná svou potřebu, načež ho Haľka začne nelítostně bít po hlavě berlí, on ale leží nehybně, nebrání se, jen si zakrývá obličej rukama.

Ze stručného shrnutí příběhu lze opět vyvodit, že není nijak složitý. Dění se točí hlavně kolem osoby žebráka, nicméně jsou zde i pasáže, v nichž vystupují hrdinové, kteří nenesou stěžejní význam, ale je na ně přesto kladen důraz. Jedná se např. o stařenku Katerynu, která každé ráno přispívá do Tymišova rozpočtu dvěma kopejkami, což on začne považovat za svoji minimální mzdu. Jednou však stařenka zemře a žebrák se rozzuří, že nezůstala naživu alespoň dva roky navíc. Byla to v podstatě jediná osoba z obrovského davu kolemjdoucích lidí, kterou si Tymiš pamatoval a s výsměšným pohrdáním ji vždy očekával. Kateryna sama o sobě není nepostradatelná, z celé povídky ji autor věnoval nejméně místa, dokonce řekne jen jednu ucelenou repliku. Nicméně prostřednictvím této postavy Pidmohyľnyj komponuje postavu Tymiše – uvádí podobnost jejich chůze, což je nezbytný element při popisu žebráka: „Тимиш, дибаючи по вулиці“, „стукотів він костуром“, „пришкандибав“, „повільно пошкандибав“¹³⁸, a tomu odpovídající paralela stařenky: „дибала похитуючись наперед“, „помаленьку простувала далі, дзьобаючи ключкою по камінних плитках пішоходу“. Když se zaměříme na vztah Tymiše ke Kateryně zjistíme, že vlastně každý sledoval svůj cíl: stařenka doufala, že si díky zmíněné částce zaslouží boží spásu, žebrák chtěl zase peníze a uvnitř sebe sama ji vnímal velmi opovržlivě. Ovšem podobnost vnějšková neodpovídá odlišnosti jejich charakterů, můžeme to sledovat na vzájemném oslovení: stařenka ho nazývá „божий чоловік“, zatímco žebrák (i když jen v myšlenkách) – „стапе

¹³⁸ „Dotyk s bytím ztělesňují [...] také všechny postavy všelijak fragmentární, zmrzačené a znetvořené [...] Za zvláštní zmínku stojí kulhavost. Od středověku byla spjata s ďábelskostí ale zároveň – už od antiky – byla metaforou nemoci duše (zranění Oidipa jako pohozeného novorozence na nohou) [...] Kromě toho, že motivuje pomalost vnitřní „chůze“ – reflexe – a je výrazem „nejistoty o úloze a možnostech lidského individua“, představuje kulhavost podle našeho názoru také symbol zvláštní „nemoci“ duše, nemoci spočívající?? v tázání po smyslu chůze, po smyslu existence, tedy v různé míře i po bytí.“ (HODROVÁ, Danilela. ...*na okraji chaosu...* : *Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 687.)

баділля“. Již v názvu je zřejmý princip konstrukční: slovo „*старець*“ se sice překládá jako „žebrák“, avšak v ukrajinském jazyce má společný kořen „стар-“, od něhož se vytvořilo i „*старенька бабуся*“, což v sobě sémanticky (v rámci postav) pojí určitý rozpor a podobu.

Architektoniku tohoto díla tvoří 6 oddílů nejen vizuálně (nejsou vyznačeny ani názvy, ani pořadovými čísly, jen mezerami), ale i obsahově od sebe oddělených. V první části dokáže autor rozprodit čtenářovo vnímání neskutečnou dynamičností a nekončícím pohybem, využije nahromadění sloves. „*Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало* вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано *бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались* і, нарешті, *помирали*.“¹³⁹ Pidmohyľnyj líčí všední atmosféru velkoměsta, zdůrazňuje jakýsi cyklus, koloběh života, a to vše prostřednictvím procesuálnosti a obraznosti („воля сліпого випадку“, „залізні дахи кам’яних мурів“). A právě Tymiš je součástí tohoto dění, ale zároveň svojí „statičností“ z něj vybočuje. Žebrák celé dny trávil na jednom a tomtéž místě a pozoroval ruch kolemjdoucího davu. Dav je žebrákem vnímán jako plazící se had; tady se kromě sloves („широка хвиля людей *котилась..., розбивалась..., зливалась..., крутилась...*“) objevují i shluky přídavných jmen: „Неначе *величезний* гад [...] повз – *неосяжний, безкрайній і невблаганний* як воля. Він шарудів своєю шкурою по землі, брянчав своїм панциром, зачіпаючись за перепони, та все повз, *нездоланий і потужний*.“ Lze říci, že kontrast zde má zásadní funkci – odlišuje nejen neobvyklost hrdiny od jiných, ale i kulisy, do nichž je vše zasazeno. Dalšími protiklady jsou opozice: „місто - крайміста“, „день - ніч“, čemuž odpovídá původní rozpor: pohyb – klid.

Jistou roli hraje rovněž střídání dlouhých vět, souvětí s krátkými, úsečnými větami (zvláště v přímé řeči). Objevují se zde hovorová slova („*подохла*“- o stařence), vulgarismy („*падлюко*“,

¹³⁹ Підмогильний, s. 286.

„стерво“), přirovnání („думка гостра, як біль“, „рука тонка, як дріт“, „черстві груди, сухі й зморщені, як старі черевики“), básnické obrazy („падали її [ночі] сльози на землю росою, - холодною, як самотність, чистою, як моління, тихою, як сум...“)¹⁴⁰, naturalistický popis („гидкий сморід бруду, людського поту та віддиху“) i fantasknost („привидом стояла баба в напівтемних обіймах ночі“). Častá jsou i opakování, která slouží pro zesílení dojmu.

Za povšimnutí také stojí poetické zobrazení noci. Je to klidný a tichý element („ніч така журхливо-тиха й безнадійно-спокійна“),¹⁴¹ pohádkový živel, který s pomocí osvětlení měsíce dokáže změnit skutečnost v cosi fantaskního. Autor tu dokonce projevuje své subjektivní pocity, přistupuje k ní s lítostí - noc musí snášet všechny ohavnosti (prostitute), které během dne nejsou vidět: „виходили на вулицю жінки, показували під ліхтарями своє жовте, слизьке тіло та нашвидку запродували і себе, і тих людей, що могли б родити.“¹⁴² Vnímání noci je tedy těsně spojeno s rovinou sexuální. Dokonce uprostřed popisu pohlavního styku se objevuje věta týkající se noci, což funguje jako dekorace i složka, která zaznamenává jistou spojitost.

Tymiš, Hal'ka a stará lichvářka jsou vrženi do kruté skutečnosti, jíž musí čelit. Jsou to vyvrhelové společnosti. Jejich zlost a nepříjemné jednání jsou následkem nelítostného života, který musí vést. Žebrák nemá žádný cíl, jeho existenci můžeme označit za zcela pasivní, mechanickou. Jediné, k čemu směřuje, je získání Hal'ky: dokonce jí nabídne sňatek, ale ona ironicky odmítne.

Náznaky mírného pomatení v postavě Tymíše se projevují ve výrazu jeho obličeje, který odráží psychické procesy, probíhající v jeho duši: „Обличчя його, поросле густим, чорним волоссям, кривилось, очі починали бігати, немов шукаючи, куди можна сховатись, а злість підлазила до горлянки і якось раптом

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 290.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 290.

¹⁴² Tamtéž, s. 290.

стискувала її.“¹⁴³ Spatření člověka s takovou mimikou může vyvolat strach a nepřízeň.

Dalším typickým znakem podivína je uzavření se ve vlastním světě. V případě Tymiše se to projevuje *lhostejností*¹⁴⁴ vůči všemu, co se ho týká i netýká. Tymiš se vyhýbá konfliktům se starou „paní“, je mu jedno, kdo mu dává peníze, dokonce se nezajímá o to, co mu říká Hal'ka („байдуже стукотів“, „не звертав на те уваги“, „байдуже подивився на неї“, „однаково йому було“, „його байдужий погляд“, „стало байдуже, як і завше“). Odvrácenou stranou této lhostejnosti je ovšem nahromadění potlačované nezrealizované energie, živočišné síly, která vybuchuje s nečekanou silou. Tymiš fakticky kolísá mezi obyčejným žebrákem a tak trochu vyšinutým člověkem. Zlost a vztek, které jsou důsledkem zmíněné potlačované energie vedou následně k násilným činům. („не темлячі себе від обурення“, „непереможне хвилювання“, „гарячково думав“, „жах взяв його“, „хаос, вогонь і безглузне бажання“, „страшна туга, надія, радість й страждання“, „велика сила – сила упертої злості“; „Муки безсилля важкими залізними сокирами рубали йому груди, а в гололві шуміли думки, як шалений вихор [...]“¹⁴⁵). Tymišovo počínající šílenství je navíc zdůrazněno přítomností zásadního slova, které charakterizuje bláznovství: „Полум'я жаги й бажання [...] загорілося *божевільним* нестриманим вогнем, і не було змоги його вгамувати.“¹⁴⁶

Budeme-li vycházet z těchto poznatků, můžeme dospět k závěru, že Tymiš má několik typických vlastností charakteristických pro postavu podivína. Je na čtenáři, jestli jej bude vnímat jako normálního člověka s občasnými projevy pomatenosti, nebo jako dvojitého hrdinu, který je nejen žebrákem, ale i dalším představitelem netypických postav.

¹⁴³ Tamtéž, s. 290.

¹⁴⁴ „Lhostejnost k bytí spojená s „nedostatkem niternosti“ je totiž základním problémem „obyčejného člověka“, který zapomíná na bytí ve svém každodenním existování, spojeném se stereotypním chováním a jednáním. Absence zájmu o bytí zbavuje příběh obyčejného člověka výrazné linie, charakteristické pro příběh cesty obdařené smyslem. Jeho příběhem se stává „příběh“ jeho přežívání, opakovaných úkonů. Tato postava nezřídka postrádá jméno, což ji sblíží s postavou z žánru alegorie.“ (Hodrová, s. 687, 688.)

¹⁴⁵ Підмогильний, s. 294.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 294.

Oleksa Slisarenko: „Hrbatý život“

„Потворна постать горбаня [...] він особливо гостро відчував своє каліцтво і його туга, така давня, що обернулася вже на солодку пристрасть, і така безкрая, що втратила свій початок і кінець десь за народженням і смертю [...] до стародавньої печалі прилучилося щось нове, що поглиблювало борозни зморшок пекучими різакми скорботи.“¹⁴⁷

Další variantu příběhu postiženého člověka představuje Oleksa Slisarenko v povídce „Hrbatý život“ („Горбате життя“). Hlavní hrdina si již od dětství uvědomoval svou jinakost a snažil se vyhýbat skutečnému životu. Je vzdělaný, zajištěný, ale tím to končí. Uzavře se ve svém „bytovém světě“ a nikdy nechodí ven. Kvůli malému vzrůstu svého shrbeného těla může dosáhnout pouze k parapetu, a tak vnímá okolí pouze prostřednictvím změn podnebí, které se odráží na protějších domech. Není mu dopřáno pozorovat lidi, městský ruch a civilizaci vůbec. Na okolní dění nahlíží skrze knihy. Je vydán napospas osamělosti, trápí ho myšlenky, vzpomínky a čekání na rozřešení jeho velkého životního tajemství. Zohavený člověk má však upřímného přítele Achmeho, který je ochoten kdykoliv za něj položit vlastní život. Achme je však vržen do nepříjemné situace, kdy na jednu stranu musí splnit svou vojenskou povinnost a zatknout vraha, a na druhou je s tímto odsouzeným vázán přátelským poutem; prožívá tedy jakousi rozporuplnou rozdvojenost vlastního „já“, je zmatený, neví, jak se má chovat a jednat za vzniklých okolností. Především doufá ve vyšetřovatelský omyl, v neopatrnou chybu, kterou lze napravit. Hrbáč je však paradoxně šťastný, když se dozví o svém odhalení a přestože si uvědomuje, že je odsouzen k trestu smrti, konečně se cítí být vnitřně vyrovnaný. „Нарешті він скинув оту неволю, що найбільша є для правдивої людини, неволю постійної брехні, постійного

¹⁴⁷ СЛІСАРЕНКО, Олекса. Бунт : Роман. Повісті. Оповідання. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1965, s. 433.

удавання того, чого насправді не було. Він розповість сьогодні все й знову стане сам собою. І от тоді він буде радий.“¹⁴⁸ Požádá svého přítele, aby mu dovolil vše vysvětlit a aby mohl sám, bez strážných, odejít k výkonu trestu.

Slisarenko používá formu „povídky v povídce“, kde úlohu autora přebírá samotná postava podivína. Vypráví o tom, co musel tak dlouho skrývat a držet v tajnosti. Zastíral totiž svou vlastní identitu - Vitja Maksymiv není jeho pravé jméno. Hrbáč začne vzpomínat na jednu událost z jejich společné revoluční minulosti. Zmíní se o jistém plukovníkovi, který měl být zastřelen kvůli četným popravám vesničanů za vlády Děnikina. Jak se ukázalo, byl to jeho strýc. Ovšem zjištění, že plukovník měl jediného pokrevního příbuzného, nenechalo v klidu rudoarmějce. Tento fakt zapříčinil jeho neustálé pronásledování, „hrbáč“ byl nucen utíkat a nakonec byl zatčen. Z vězení se mu však podařilo uniknout a ukrýt se v močálech u Dněpru. Tam doslova přežíval, nikde kolem nebyli žádní lidé, dokonce se začal chovat jako zvíře. Po několika týdnech i měsících byl vyslán oddíl, aby ho našel. Hrbáč ale díky svým střeleckým schopnostem dokázal zabít všechny své nepřátele, zmocnil se jejich zbraní, převlékl se za rudoarmějce a přisvojil si novou identitu, jméno a dokumenty jednoho ze zabitých vojáků. Poté se dostal do malé vesničky, kde se stal atamanem zběhů a vytvořil vlastní oddíl, který dokázal vysvobodit celý okres od vlády Děnikina. V tomto momentě své vyprávění hrbáč ukončuje, protože se dále jeho životní příběh proplétá s Achmovým.

Do děje opět vstupuje autor, popisuje reakce obou hrdinů. Achme nic neřekne, pouze umožní hrbáčovi jeho přání, a tak skutečný Ostap Verbovyj následující den odkráčí na vlastní popravu. „Горбань ішов [...] кроком переможця [...] Йому ясно було на душі [...]. Так відчують себе хіба люди, що довго несли тягар і нарешті позбулися його й ідуть, випроставши стан. Його душа [...] випросталася, і груди легко дихали, й серце чітко одбивало свої

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 437, 438.

такти.“¹⁴⁹ Po dlouhé době se znovu projde pěšky městem, vzpomíná na své studium, je šťastný; otočí se a uvidí v okně svého nejlepšího přítele Achmeho, který mu zamává. Po cestě ještě potká nějaké dělníky, kteří zpívají písně, jež Ostap nikdy neslyšel. Je veselý, je připraven zemřít.

Nejzajímavější je pasáž, v níž je zachycena přeměna člověka na jakéhosi divocha, který existuje díky svým instinktům a pudu sebezáchovy. Jedná se o přebývání podivína mezi močály Dněpru. Sám Ostap to považuje za své nejhorší a nejděsivější období života, kdy nebyl s to kontrolovat sebe sama, choval se jako dravec. Došlo také ke změně v myšlení hrdiny, začal být čím dál více přesvědčen, že kdyby nebyl postižen svým hendikepem, tak by se ho nikdo nesnažil zatknout. Dřív byl lhostejný vůči všemu, co se kolem něj odehrávalo, protože jeho život byl stejně znetvořený jako on sám. Ale v tomto prostředí dokázal zapomenout na minulost, na svou nemoc, úloha „přežít“ se pro něj stala jediným cílem; byl v transu. „Відсутність людей коло мене позбавила мене моральної й етичної орієнтації, а напівголодне існування зробило з мене, колишнього філософа, інтелектуально примітивну людину, думки якої не сягали далі їжі й захисту.“¹⁵⁰ Když došlo k potyčce zdivočelého Ostapa s rudoarmějským oddílem, projevilo se v něm zvláštní uvažování a neobvyklá směs lidské a zvířecí logiky mu napomohla je porazit. Bylo to pro něj strašlivé, když musel čelit skutečnému životu, protože dřív existoval pouze ve svém vytvořeném domácím světě, kde se mohl vyhýbat pohrdání a zesměšnění ze strany normálních lidí. Teď se ale cítil být zvířecí bytostí, a tak bojoval o svůj život. Díky šílené vynalézavosti a pohotovosti, které se probudily v tomto jedinci, zabil všechny své nepřátele.

Důležitý je i moment, kdy začne číst ukořistěné papíry a dokumenty zemřelých mužů. V tomto okamžiku se chová jako filozof, klade si otázky, na které nemůže najít přesné odpovědi: kdo byli ti

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 448.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 441.

vojáci a proč jej pronásledovali? Zde se povídka dostává do další podúrovně, kdy hrdina nahlédne do dějů, které se týkají bezprostředně jiných lidí, s nimiž nikdy nebyl v kontaktu. Vžije se do jejich problémů a životního chodu, pozná další svět a protože se pídí po pravdě, nalezne ji v příbězích prostých vesničanů. Není podstatné podrobně líčit náplň těchto dopisů, jisté však je, že tito lidé hodně trpěli, žili uboze, hladověli, téměř každý z nich měl tragický osud, jehož příčinou byl sám Ostap a další jemu podobní nepřátelé. Pouze z dopisů z porevolučního období je možné vyčíst naději na lepší život. Hrbáč si nakonec uvědomí, že dřívější způsob myšlení je špatný, že se musí vydat na jinou cestu. Z urozeného pána se stane pravověrný rudoarmějce, který bojuje proti těm, z nichž původně sám pocházel.¹⁵¹ Toto zjištění ho vyvádí z míry a aktivuje opět stavy šílenství a vykojenosti.

V povídce lze kromě samotného vývoje postavy rovněž sledovat i to, jak je proměna podivína uchopena v textu. Slisarenko začne popisem hrbáče, pak pokračuje vyprávěním Ostapa o utajované minulosti, následně se prostřednictvím dopisů dostane do zcela jiného prostředí, poté hrdina přeruší svůj monolog, autor dodá krátké rozuzlení a tímto se povídka zarámuje. Motiv zpovědi autor ozvláštňuje zvukovým doprovodem, který vzniká nesmyslným mícháním čaje. Po celou dobu vyprávění zní zvonění lžičky a sklenice: „не зупиняючись, колотив злегенька ложкою чай, і дзвін скла лунав у супроводі слів його монотонних і тихих, що розповідали про події яскраві й гучні.“¹⁵² V povídce se navíc objevují prvky neuměleckého stylu, např. fráze z korespondence a úředních dokumentů; je rovněž užito obratu typického pro pohádku („три дні й три ночі, я кружляв“), hovorového jazyka („верзеш нісусвітню дурницю“, „я не тріпло якесь“), a ustálených spojení

¹⁵¹ Je zde zdůrazněn motiv hledání pravdy, skutečné podstaty sebe sama a možnost výběru, na což se často nahlíží v souvislosti s teorií existencialismu. „Ясперс [...] його теза: існування (екзистенція) – може бути охоплена кожною індивідуальністю, зокрема в конкретній ситуації... людина є постійно в процесі самореалізації [...] Людина в постійному русі: вона йде від одної кризи до другої, ступаючи по дорозі до кращого розуміння себе самої [...]“ (ТАРНАВСЬКИЙ, О. *Відоме й позавідоме. Людина в навітленні філософії екзистенціалізму*. Київ: Видавництво «ЧАС», 1999, s. 58.)

¹⁵² Слісаренко, s. 439.

(„став віч-на-віч з життям“). Mimořádné je zde i zobrazení vizuálna i akustična: ticho („запанувала гнітюча тиша“) a odraz světla („смертельна блідність... падала до досвітнього світла, що лилося у вікна й змішувалося з світлом електрики“).

Zásadní je ovšem transformace podivína, který je poznamenán nemocí. Obecně vzato lidé, ať už s tělesným nebo duševním hendikepem často mívají pocity úzkosti, nejistoty a méněcennosti; což platí i pro Ostapa, který se dříve skrýval mezi čtyřmi zdmi, styděl se za své shrbené tělo, musel rovněž hodně trpět. Absence styku se skutečným světem jej nasměrovala k mylnému vytvoření představy o realitě. Později ale musí čelit drsným životním podmínkám a ze všech svých zkušeností dokáže zformovat jednotný názor na svět, jímž se později začne řídit. Netradiční postoj, ba dokonce vnímání sebe sama jako zvířete, je v povídce zobrazeno velmi věrohodně.

4.5. POSTAVA FANTASTKNÍ, NEREÁLNÁ, POSTAVA-ŽIVOČICH, POSTAVA S NADPŘÍROZENÝMI SCHOPNOSTMI

Výraznou, svébytnou a nestandardní skupinu postav vytvářejí postavy fantaskní, nereálné a postavy s nadpřirozenými schopnostmi. Pro tyto postavy je typická existence v nereálném světě, podstatnými prvky jsou zde nadpřirozené, nevysvětlitelné jevy. Zcela specifickou skupinu pak tvoří zvířecí „hrdinové“. Na tuto problematiku poukáží při analýze povídek „Rozmluva mrtvol“ Heorhie Škurupije, „Cesta a vlaštovka“ Mykoly Chvyl'ového a „Alchymista“ Oleksy Slisarenka.

Heorhij Škurupij: „Rozmluva mrtvol“

„І помалу починали тужити всі мерці, і їх голоси сумом і розпачем наповняли трупарню, і чулося в тім голосінні виття вовка, кигикання чайки, рев великого водоспаду, плач матері. То

були смертні страждання душ, що ніде не можуть знайти собі притулку, що для них само життя принесло одні страждання. А стіни трупарні, як велика домовина, байдуже приймали ці ридання й мовчали, мовчали.“¹⁵³

V časopise *Vur революції* byla roku 1921 vydána povídka Heorhije Škurupije „Rozmluva mrtvol“ („Розмова мерців“), v níž autor svérázným způsobem podává netradiční tematiku záhrobního života.¹⁵⁴ Zápletka tohoto krátkého epického díla je prostá, avšak svou neobvyklostí velice poutavá a zajímavá - v márnici leží mrtvoly, které nahlas promlouvají a stěžují si na situaci, do níž se dostaly. Hlasy sedmi mrtvých těl (případně toho, co z nich zbylo) naruší klidnou a tichou atmosféru márnice. Každý z nich vede monolog a vypráví o svém pozemském životě.

Jako první se ozve zoufalý pláč mrtvoly mladého muže, kterého přejelo auto. Tato „postava“, bývalý pouliční čistič bot, se v představách obrací ke své matce; je totiž jejím jediným synem. Muž tuší, že jej matka všude hledá, kdyby spatřila jeho zmrzačené tělo, zešléla by. V márnici se mu nelíbí, panující ticho ho mučí, touží po návratu do živé podoby, chce se radovat, hýbat se a pracovat, touží opět spatřit denní světlo a slyšet zvuky velkoměsta: „...я лежу і не можу зворухнутись, не можу підвести руки і закрити рота, що так і застиг зі смертним криком на устах, не можу заплющити очі, що стали шкляними і так страшно дивляться в гору. Я...я...я боюсь сам себе. Я боюся свого помертвілого, скривленого муками обличчя. О – о – о ...“¹⁵⁵ Svě nostalgické

¹⁵³ ШКУРУПІЙ, Георгій. Розмова мерців. *Vur революції*. Катеринослав : 1921, s. 60.

¹⁵⁴ Nehledě na to, že se zmíněná tematika velmi zřídka zpracovávala (byla netypická a také silně experimentální), není vyloučeno, že se objevovaly snahy o její uchopení i u jiných autorů, kteří nepatřili do ukrajinského literárního procesu. Např. velmi blízká svým laděním a námětem této povídky je povídka „Из дневника одного покойника“, ruského spisovatele M. P. Arcybaševa. Popisuje se v ní stav jakési neobvyklé mrtvoly. Zemřelý muž nám vypráví příčinu své smrti – zabil se z lásky, neunesl, že jej opustila žena kvůli jinému. A tak osamělý leží ve svém hrobě kdesi na kraji hřbitova a popisuje, jak se jeho tělo rozkládá: „...очень неприятно лежать на кладбище... Надеюсь, что не попорчу тайн мироздания, если скажу, что загробное мое существование так и ограничилось тьмой, сыростью, червями и разложением. Ничего такого особенного - ни рая, ни ада, ни какой-нибудь там нирваны, что ли, - здесь не оказалось.. Вероятно, это где-нибудь в другом месте....“ (АРЦЫБАШЕВ, М. П. *Из дневника одного покойника*. [online]. [cit. 5.ledna 2007]. Dostupné z: <http://lib.ru/RUSSLIT/ARCYBASHEW/dnevnik.txt9>)

¹⁵⁵ Шкурупій, s. 59.

vzpomínky vykřikuje marně a srdceryvně. Jeho pláč se čím dál víc zesiluje, a tak probudí mrtvolu bývalého žebráka ležící ve vaně. Žebrák rozzlobeně vzdychá a naříká na to, že jeho tělo je čištěno, aby bylo bílé a svěží. Nerozumí však, proč najednou na sebe upoutal tolik pozornosti, když za života o něj nejevila nikdo sebemenší zájem, a tak byl nucen prosit o almužnu a spokojit se s „psím“ jídlem. Vzpomíná, v jakých podmínkách trávil svůj doslova odporný život (trápily ho blechy, byl špinavý a měl roztrhané oblečení), už tehdy snil o smrti, doufal, že jen ona mu přinese tak dlouho očekávaný klid a odpočinek. Jeho smutný hlas přeruší mrtvola prostitutky, která nenávidí muže a vyčítá jim, že pošlapali a poskvřnili její duši. Vzpomíná na krutou každodennost, kdy po nocích musela prodávat své krásné tělo: „Він слиняв мене своїми огидливими устами, колов своєю смердючою бородою моє тіло, мняв його, зневажав, заплюював його... Ах, що ж ви зробили з ним? Тепер воно огидне і смердюче, як падло шапи, розірване собаками, поклюване хижими птицями.“¹⁵⁶ Postupně začínají tesknit téměř všechny přítomné mrtvoly. Pouze jedna mrtvola, z níž zbyla jen žebra, srdce a roztrhané maso, je v klidu a nemluví. Mrtvola bývalého zloděje se odmítá spokojit s převládající nespravedlivostí (nepohřbili ho podle křesťanského zvyku). Připouští, že za života kradl, nikdy však neobral chudého člověka, vždy si přivlastňoval jen tolik peněz, kolik potřeboval na vlastní živobytí. Ozývají se přitom silné nadávky mrtvoly, která se rouhá. Jedná se o topiče, který kvůli těžké fyzické práci prožíval peklo na zemi. Lituje toho, že se vůbec narodil a že mu Bůh připravil osud plný utrpení. I přesto, že je momentálně mrtvý, bolest ve svalech nadále přetrvává (protože se na jeho těle provádí pitva). Je zklamán nerovnoprávností i po smrti, proklíná Boha za to, že urození páni se nemusí tolik trápit a jejich duše se okamžitě dostanou do vysněné říše klidu.¹⁵⁷ Svým vzlykáním jakoby ospravedlňuje sebe sama, říká,

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 60.

¹⁵⁷ Tento motiv poukázání na nespravedlnost jak za života, tak i po smrti používá rovněž Lesja Ukrajinka ve své poémě „В катакомбах“ (4.X.1905). Uchopuje se v ní hrdinova duše, která je vždy v pohybu, zmiňuje se při rozhodování. Děj je zasazen do doby počátku šíření křesťanství v pohanské společnosti. Otok Neofit se snaží

že nikdy nikoho neproklínal a i když se mu posmívali a šikanovali ho, měl svůj život opravdu rád a bál se příchodu smrti. Je zděšen pohledem na svoje rozčtvrcené tělo, je z toho zoufalý a touží po klidu. Hlasitost sténání všech mrtvol se pomalu stupňuje. Pro mrtvolu starého muže je tento řev nesnesitelný, a tak ho razantně zastaví. Vytýká mrtvolám jejich zbabělost, že odmítají snášet trápení a muka, ale s příchodem Anděla se přetvařují a předstírají klid. Jakmile to mrtvola dořekne, otevrou se dveře, vejde Anděl a odehraje se přesně to, o čem „stařec“ mluvil. Všichni tiše leží a předstírají, že jsou lhostejní, Anděl však rozpozná pravé zklidnění od přetvářky a do ráje s sebou vezme „duši žeber“. Topič nevydrží a zkouší Andělovi vyhrožovat, ale není mu to nic platné. „У світло-зеленій країні тільки байдужим є місце, бо инакше й вона стане страшним криком і тужливим риданням. Махровим цвітом квітне там небуття, і тільки байдужі можуть знайти собі там спокій. Там тільки світло-зелене саяво і немає там рухів, немає пахощів, нічого немає.“¹⁵⁸

V této povídce jsou však kromě hlavního tématu (posmrtné existence mrtvol¹⁵⁹) ukotveny i dílčí problémy. Autor např. objektivně

objevit pravdu o víře a skutečnou podstatu sakrální hierarchie, a tak klade biskupovi otázky. Jednou z nich je právě otázka rovnosti člověka chudého a bohatého v posmrtném životě.

Н е о ф і т - р а б

Я думаю... ось ти сказав, що тут
у нас є царство боже... А чому ж
у нас тут є патриції, плебеї,
ну, і раби?

...

Н е о ф і т - р а б

А панській
малий дитині менше щастя буде,
коли помре невинним немовлятком?

Є п и с к о п

(трохи збентежений)

Невинні всі однакові у бога.

Н е о ф і т - р а б

(понура)

То паненяті вдвоє щастя буде:

раз на землі, а вдруге ще й на небі...

(УКРАЇНКА, Леся. *В катакомбах*. [online]. [cit. 5.ledna 2007]. Dostupné z: http://www.ukrcenter.com/Library/read.asp?id=616&page=2#text_top)

¹⁵⁸ Шкурупій, s. 62.

¹⁵⁹ Je zajímavé si všimnout, jak různé kultury přistupovaly k otázce posmrtného života a všeobecného chápání těla a duše. M. Beranová konstatuje: „Smrtí podle křesťanských i předkřesťanských představ život nekončil, ale dostával se do jiných, pravděpodobně jistějších a klidnějších poloh, což dokládají i způsoby pohřbu a zacházení s mrtvými.“ (BERANOVÁ, Magdalena. *Slované*. Praha : Nakladatelství Libri, 2000, s. 256). Na otázku „Co je to smrt?“ by se v antické filozofii odpovědělo: „Snad něco jiného než odloučení duše od těla? A být mrtev že znamená to, že tělo, odloučeno od duše, se dostane zvlášť samo o sobě, a zvlášť jest sama o sobě duše,

pohlíží na město a vidí v něm jak klady, tak i zápory. Je třeba si všimnout, že většina těchto podivných postav za svého života patřila mezi vyvrhele společnosti; prostitutka a zloděj vytváří i tu méně příjemnou podobu města. Pro zvýraznění a větší nastínění reálné stránky života mnoha lidí, Heo Škurupij používá v některých pasážích naturalistický popis („витягують жили“, „шматок мя'са і голі кістки“). Vyprávění je rovněž do určité míry i humorně zabarveno (místy dokonce ironicky, když autor lokalizuje rozmístění mrtvol v márnici „коло самих дверей“, „у ванні в самому кінці трупарні“, „по середині трупарні“, „в ріжних кінцях трупарні“). Využívá kontrast (ticho, klid-hybnost života a města), aliterace („по вулицях викрикували веселі слова“), opakování celých vět (což je součástí konstrukce tohoto textu), oslovení („Ма-амо, ма-амо“), citoslovce, hovorové částice, pejorativní slova; věty jsou převážně zvolací a často nedokončené (což se odráží i v interpunkci – vykřičníky, tři tečky). Slova, která nesou sémantiku signalizující podivnost, neobvyklost a šílenost, jsou tu taktéž přítomná („тиша гнітить мене“, „мені тяжко“, „збожеволіти від жалю“, „мені страшно“, „байдужий“).

Celá povídka je koncipována zvláštním způsobem. Kromě různých jazykových i stylistických prostředků je zde rovněž použit svérázný námět. Mrtvoly mluví, stěžují si na svůj dosavadní život, projevují emoce, chovají se stejně jako za života. Nehledě na to, že hovoří o zcela reálných věcech, pohybují se však ve sféře mystické.¹⁶⁰ Prostředí (márnice), v němž se děj odehrává, je samo o sobě překvapující, postavy jsou zde bezpochyby podivínské, celý text se může jevit jako bláznivý. Heo Škurupij zde jednoznačně experimentoval, hledal možnosti vytvoření zvláštního textu se

odloučená od těla? Faidón 64.“ (KALWEIT, Holger. *Platonská kniha mrtvých. Eros, energie duše a život po životě*. Praha : Eminent, 2006, s. 84.) „Umírá duše s tělem, nebo je přežívá?... Duše a tělo měly být sice zcela oddělené, avšak návyk a zaslepení způsobily, že jsou od sebe k nerozlišení.“ (Tamtéž, s. 110.)

¹⁶⁰ Mrtvoly si uvědomily skutečnou tvář prožitého života. „Schopnosti vidět sebe sama jako kostru“ využívají někteří šamani, jde však o velice složitý proces. Nicméně směřují k podobnému cíli jako postavy v povídce. „...ať už jde o opětovné ponoření se do původního života za účelem dosažení duchovního obrození celé své bytosti nebo... o osvobození se od iluze tělesna, výsledek je týž: nějak znovu nalézt samotný pramen duchovního života, který je zároveň „pravdou“ i „životem“. (DAVYOVÁ, Marie-Madeleine. *Encyklopedie mystiky*. 1.díl. Logos. Praha : Argo, 2000, s.79, 80.)

zvláštním smyslem. V podstatě si pohrál nejen s mrtvými postavami, ale i se čtenářem. Přiblížil mu jiné dimenze a předvedl dokonalý příklad toho, jak lze vtipně uchopit takovéto morbidní téma.

Mykola Chvylyjovyj: „Cesta a vlaštovka“¹⁶¹

„Зітхаючи востаннє (вона розбилась на смерть), хилила голівку від світла й шукала очима – вікно. Вікна не було. І вона вмерла. [...]

Потім узяв її за крильця, зневажливо подивився на крильця й кинув її в помийну яму, де рились бродячі міські пси.

То була ластівка.“¹⁶²

Původně bylo toto kratičké prozaické dílo vydáno ve sbírce *Сині етюди* (1923) jako dvě samostatné povídky „Дорога“ a „Ластівка“. Teprve v o dva roky pozdějším vydání se autor rozhodl spojit je v jeden celek, čímž dosáhl zvláštní syntézy. První část se hemží vzpomínkami na dětství a uměleckými asociacemi, druhá zobrazuje zoufalý boj vlaštovky o život a její tragickou smrt. Povídka je prolnutá romantismem, který je na konci zpřetrhán drsným naturalismem¹⁶³: „Toto rané dílo Chvyľového je zamyšlením o poslání umění, o podřízení se kráse a též o výrazné protichůdnosti mezi nadějí a skutečností“¹⁶⁴

Autor zobrazuje jakési plátno, na němž vykresluje pomyslnou cestu. Cesta zde hraje rozhodující úlohu – kam povede, tam se vydáme. Ona však nemá pevný bod, je to jakési nekonečno a prázdno, které nás může lehce pohltit. Této mohutné síle se však nemůžeme postavit a vyprávěč se jí pokoří a následuje ji. Cesta u

¹⁶¹ „Дорога й ластівка“, vydáno 1927.

¹⁶² ХВИЛЬОВИЙ, Микола. Дорога й ластівка. In: Хвильовий, Микола. *Новели, оповідання*. Київ : Наукова думка, 1995, с. 215.

¹⁶³ Střídání fantazie a skutečnosti, naděje a reality se velmi často objevuje i v jiných dílech Chvyľjového, například v povídce „Арабески“.

¹⁶⁴ „Цей ранній твір Хвильового є роздумом про призначення мистецтва, про служіння красі й про все ту ж фатальну розбіжність між мрією й дійсністю.“ АГЕЄВА, В.П. *Микола Хвильовий*. [online]. [cit. 18. března 2010]. Dostupné z: <http://eureka.ucoz.ua/publ/138-1-0-466>, aktualizováno dne: 25. 10. 2010

něj nejdřív vyvolává jasné a příjemné vzpomínky na dětství, ale najednou proletí holubi a objeví se pochmurné tóny, které vovolávají příchod smrti. Ta však není hrozbou pro autora, je ochoten ji přijmout, pokud není jiná možnost: „Дивлюсь знов на дорогу. За нею, куди вона йде, ідуть суворість, може, жорстокість, може, сама смерть. Ну, і що ж? Хаї ідуть: так треба.“¹⁶⁵ Holubi vycítí neodvratný konec a zmizí, stejně tak i cesta, která je pohřbená velkým stínem oblaků. Byl to sen nebo přestava? Chvyľ'ovyj zakončí tuto část návratem do banálního všedního dne městské skutečnosti.

V části „Дорога“ tedy převažuje především motiv cesty a hledání. Využití tohoto symbolu je velmi typické pro romantismus XIX. století. Po přečtení prvních řádků vzniká dojem spřízněnosti tohoto textu se světoznámou básní ruského spisovatele M. J. Lermontova „Выхожу один я на дорогу ...“¹⁶⁶ (1841)¹⁶⁷.

Lze tu spatřit analogické sepětí lyrického hrdiny s přírodou (existence dubu jako znamení věčného života, mohutnosti a síly;

¹⁶⁵Tamtéž, str. 213.

¹⁶⁶

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?
Уж не жду от жизни ничего я,

И не жаль мне прошлого ничуть.
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!
Но не тем холодным сном могилы..

Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь,

Чтоб, всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Sám a sám si vyjdu v noční tiši,
bílá cesta z mlh se vynoří;
noc je tichá, poušť hlas boží slyší,
hvězda s hvězdou mlčky hovoří.

Nebe je tak slavnostní, tak divné!
V modrém přisvitu zem tiše spí...
Proč dnes všechno tolik zabolí mne?
Čekám na cos? Čehos lituji?

Ne, já nelituji minulosti,
od života nic už nečekám.
Hledám klid a toužím po volnosti,
usnout, zapomenout, zůstat sám...

Nechci však sen mrazivý jak v hrobě;
takový můj věčný spánek buď:
sílu života ať cítím v sobě,
aby dechem zdvíhala se hrud',

aby mně dnem i nocí s něhou v hlase
o lásce kdos bez ustání pěl,
aby dub, jenž věčně zelená se,
nad hlavou mi k tomu zašuměl.

ЛЕРМОНТОВ, М. Ю. Выхожу один я на дорогу. In: Лермонтов, М. Ю. *Полное собрание стихотворений в двух томах*. Том 2. Стихотворения и поэмы. Ленинград : Современный писатель, 1989, с. 83-84.

LERMONTOV, M. J. *Samota a láska*. (přeložili E. Frynta, J. Hora a M. Marčanová) Praha : Státní nakladatelství krásné kiteratury a umění, 1964. [online]. [citováno 21. dubna 2010]. Dostupné z: <http://www.jasanek.webpark.cz/basne84.html>

¹⁶⁷Jedná se o jeho poslední báseň. M.J. Lermontov podobně jako M. Chvyľ'ovyj zemřel velmi mlád. Ve věku 27 let byl zastřelen na souboji.

jako statický prvek oproti dynamickému pohybu asociací), pocity osamění, tóny veselé a zároveň tragické (vzpomínky na minulost a prorocká předtucha smrti), dokonce i podobné spojení romantických a realistických tendencí. Jak Lermontovův vypravěč, tak i Chvyľ'ovyj prožívá pocity nejistoty, snaží se najít člověka, který by s ním promluvil a porozuměl mu. Nejsilnějším společným prvkem obou děl je však již zmíněný symbol nekonečné cesty, která vede do neznámých dálí. „Дорога здесь – это еще и жизненный путь героя, тот путь, который предопределен свыше и на котором каждый из нас одинок. Каждому предназначена своя судьба, и лишь сам человек может исполнить то, что ему суждено.“¹⁶⁸

Lyrický charakter povídky lze zazmenat rovněž v části „Ластівка“ - je plná zvuků, pohybů a barev. Je pro ni příznačný častý výskyt sloves, která evokují rozbouřenou přírodu. Vlaštovka se zoufale snažila dostat srkz prudký vítr a déšť do bezpečí. Nechala se zlákat příjemným elektrických světlem a vletěla oknem do bytu vypravěče. Jak poznamenává autor, není to obyčejný pokoj, je to místo vytvořené v jeho představách - kolem dokola jsou umělecké předměty, sametové zdi a turecký koberec. Ty se však pro ni stávají překážkou v momentě, kdy chce odletět zpět. Umělé světlo ji mate, uhodí do kláves a do malovaného stropu. Několikrát se poraní, nepřestává o svůj život marně bojovat, ale poslední pokus najít správnou cestu se pro ni stane osudovým. Tragický konec povídky Chvyľ'ovyj navíc zesiluje přidáním realistické skutečnosti (vlaštovka se nedožila úsvitu) a až naturalistického obrázku (vypravěč spatřil vlaštovku mrtvou ve svém pokoji a nelítostně ji hodil na smetiště, kde se hrabali potulní psi).

Tato povídka je zajímavá z hlediska neustálé přítomnosti živočišného faktoru, zejména vlaštovky. Lze uvažovat i o různých rovinách interpretace této povídky. Vlaštovka bývá v křesťanské tradici většinou považovaná za symbol vzkříšení, protože se vrátí zpět s příchodem jara a přináší s sebou nový život. Všeobecně se

¹⁶⁸ АМЕЛИНА, Е.В. *Готовимся к экзамену по литературе*. Москва : Оникс, Мир и образование, 2007.

věří, že pokud vlaštovka vletí do okna, přináší radost a štěstí. Ve folkloru nebo v literatuře bývá často líčena jako světlý a někdy dokonce božský prvek: „Вважають, що ластівка – улюблена Богом пташка, своїм щебетанням вона прославляє Його, наче молитвою“¹⁶⁹. Chvyľ'ovyj nechal vlaštovku tragicky zemřít, jako by poukazoval na zmaření lidského života a bezvýchodnost. Vlaštovka může být mimo jiné i symbolem matky či milované ženy, což by opět potvrzoval často se vyskytující feministický prvek v jeho próze. Je ovšem netypické, že centrální postava, na níž je dění zaměřeno, nemluví ani nevydává žádné zvuky; na druhou stranu však smyslně vnímá okolní svět. Barvy, stíny a tma dokreslují nejen krajinomalbu z první části povídky, ale ukotvují i předsmrtné bytí ptáka. Povídka „Дорога й ластівка“ má tedy částečně i impresionistické prvky.

Nehledě na to, že se postavy zvířat všeobecně v literatuře vyskytují velmi často (v pohádkách, bajkách, románech¹⁷⁰ apod.), v daném textu hraje zvíře specifickou roli. Vlaštovka je zde ztělesněním autorského „já“. Dochází tu k výraznému kontrastu mezi hrubým „já“ vypravěče (Já1) a „já“ skutečným autorovým (Já2). Tzv. Já2 je určitou předtuchou vlastního osudu – blížící se záhuby.¹⁷¹ Já2 je spíše pokračováním Já z první části povídky, v níž je také dominující motiv hledání: „Я дивлюсь на дорогу, і вона веде мене за далекі гони. <....> Дивлюсь на дорогу. На дорозі порожньо, і я думаю про небуття <...> Я впав на обніжок своєї мудрості й подумав з тоскою: - Дорога?“¹⁷² Lze konstatovat, že celý text je velmi egocentrický, je v něm četný výskyt zašifrovaného já, který má různou podobu.

¹⁶⁹ ЛОЗКО, Галина. *Українське народознавство*. Київ : Видавництво Артес, 2004, с. 384.

¹⁷⁰ „В садку зеленіли вишні й груші, щебетали соловейки, а в далекому лузі між вербами кувала зозуля. Коли це проз самий її вид пурхнула в квартиру ластівка, покрутилась у хаті кругом стін, сіла на образ, пощебетала, знялась, знов пурхнула назад в квартиру і сховалась в вишнях.“ НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ, І. С. Микола Джеря. In: Нечуй-Левицький, І. С. *Зібрання творів у десяти томах. Том 3. Прозові твори*. Київ : Наукова думка, 1965, с. 60.

¹⁷¹ I když se jedná o jeho ranou povídku, je celá prolnutá proroctvím, které se za 6 let skutečně naplní. Autor už jakoby ze začátku tušil, že není jiné východisko než smrt.

¹⁷² ХВИЛЬОВИЙ, Микола. *Дорога й ластівка*, с. 213, 214.

Oleksa Slisarenko: „Alchymista“

„Полковник на стук у двері гукнув: «Заходь» - і в кімнату ввійшов високий худорлявий солдат, незграбно тримаючи шапку [...] На кощавому обличчі його горіли великі чорні очі, а білий лоб мармуровою дошкою спирався на чорну смугу брів. Нижче від очей білили вилиці, з яких спадала чорними блискучими пасмами борода і заливалася з вусами в одну чорну пелену, закриваючи нижню частину обличчя. В його обличчі було щось і од дикого шамана, і од єгипетського астролога.“¹⁷³

V povídce Oleksy Slisarenka „Alchymista“ se mísí sféra reálná (období války na běloruském území) a mystická (věštění). Hybatelem těchto dvou rovin je obyčejný voják Ustymenko, který má ovšem neobyčejnou schopnost věrohodně předpovědět lidem budoucnost. Slisarenko se dotýká vojenské tematiky, pojímá ji ovšem netradičně. Nepopisuje totiž válečné hrůzy, hlad a drastické scény boje, ba naopak zvýrazňuje klid a ticho, které panuje mezi zákopy. Lidé se nudí, jejich myšlenky doslova zleniví, ale vždy dokáží najít způsoby, jak povzbudit své nervové systémy: „Млявість обволікала людські тіла, нерви розмагнічувалися і обм'якали, а на сцену висувався брутально-непристойний анекдот, вигадка з'їденого пранцями Ероса, карти з накладною механікою думання, наркоти і алкоголь.“¹⁷⁴ Jedná se o každodennost války, na kterou autor nahlíží svérázným způsobem. Samotný děj, který se převážně týká Ustymenka, se odehraje v průběhu jediné noci. V jednom z úkrytů velitelského štábu dojde k oslavě narozenin plukovníkova adjutanta poručíka Hubelidze. Panuje odpovídající slavnostní atmosféra, důstojníci se baví. Hubelidze spolu se svojí partnerkou - „sestrou“ Ninou Petrivnou Sviders'kou vykládají pasiáns, Sviders'ka posléze nabídne zábavu poněkud jiného druhu. Snaží se prostřednictvím karet věštit jeho budoucnost a posléze i budoucnost ostatních,

¹⁷³ СЛІСАРЕНКО, Олекса. Бунт : Роман. Повісті. Оповідання. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1965, s. 340.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 337.

nicméně jde spíš o záminku, jak se dostat blíž k milovanému muži. Její úsudky jsou vnímány laicky a ne dosti seriózně. Velitel Volynkin se rozhodne zpestřit situaci a nechá si zavolat ze svého praporu sanitáře Ustymenka, jehož věštba z minulého týdne se skutečně vyplnila – zemřel voják, který si nechával věštit. Avšak vyprávění o věštbě vyvolává poručíkovo opovržení nad věcmi tohoto rázu a rozpoutává se nezávazná polemika o míře skutečnosti a pravdivosti zmíněného jevu. Spory se přeruší v momentě, kdy do místnosti vstoupí stěžejní postava - Ustymenko. Na Volynkinovo přání začne postupně všem věštit. Dělá to způsobem, který vyvolá u přítomných oficírů a „sester“ zvláštní reakce: najednou ztichnou, projeví se u nich zvědavost a strach. Ustymenko jakoby postupoval podle tajemného rituálu, nikoho si nevšímá, klidně odkrývá karty a chladným hlasem veští osud těchto lidí. Nelze mu nedůvěřovat, jeho „proroctví“ jsou blízká podstatě, všechny ovládá mystická nálada. Zůstane jen jeden - Hubelidze, který si snaží zachovat chladnou hlavu, nevěří mu a chce odkrýt podvod. Ukáže Ustymenkovi ruku a zeptá se ho, kdy se uvidí se svojí ženou. Ten se nenechá vyprovokovat, nezmate ho ani prsten na poručíkově ruce, řekne mu pravdu, že žádnou manželku nemá a že dotyčná jí nikdy nebude. Poručík je rozzloben, že ten prozradil jeho skutečné úmysly, chce se mu pomstít. Neustále Ustymenka a jeho karty zesměšňuje: „Карти – то ж тільки декорація, що створює настрій, - з таким само поспіхом можна пророкувати і без них!“.¹⁷⁵ Zde ale dojde k zásadnímu zlomu – sanitář (přestože se snaží dodržovat disciplínu) poprvé projeví svůj vlastní názor a obhájí karty; varuje ho, ať si s nimi nezahrává, že je to vážná věc, že nikdy nelžou. Nakonec si i sám Hubelidze nechává věštit. Ustymenko zopakuje obvyklý tajemný postup, ale podle výrazu jeho obličeje všichni pochopí, že poručíka nečeká nic dobrého. Věstec neváhá a zkusí totéž s novou sadou, ale výsledek je tentýž – rychlá smrt ještě dnes do západu slunce. Hubelidze nechce věřit, ale zároveň se nemůže

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 342.

zbavit zesíleného strachu z možného uskutečnění předpovědí; na chvíli se nervově zhroutí, bezdůvodně se směje, přátelé ho uklidňují. Ustymenko ustoupí do pozadí a čeká na další rozkazy; velitel mu dá peníze a nechá ho jít. S odchodem vojáka okamžitě zmizí i napětí. Atmosféra se uvolní, dokonce i Hubelidze se vzpamatuje. Všichni se snaží odlehčit nepříjemný stav, do kterého se dostali; pokračují v pití, veselí se, pronášejí přípitky za „кандидата на покойника“, „за алхіміка“, a posléze i za „невдалого кандидата в покойники“. Věštba se tedy nevyplní, ale poručík se přizná, že alchymista ne něj velmi zapůsobil a vytvořil v něm silný dojem.

Další den směřují do vesnice, po cestě minou sanitáře a požádají „sestru“, aby se podívala na raněného. Ten je ovšem již mrtvý. Vyjde najevo, že se jedná o tělo Ustymenka. Věštba se tedy týkala samotného „alchymisty“.

„- Н-го батальону, санітар, уночі повертався із штабу.

Свідерська кінчиками пальців з огидою підняла подерту солдатську шинелю, що нею був укритий ранений.

Великі чорні очі, затуманені холодом смерті, глянули на неї...“¹⁷⁶

Slisarenko použil *metody postupného zesílení dojmu*. Tím dokázal téměř setřít hranici mezi lidským rozumem a pověřčivostí. Nezávazné věštění „sestry“ Niny dává do kontrastu s výrazným Ustymenkovým čtením budoucnosti. Zvětšení intenzity se navíc projevuje na měnícím se obličejí věštce: „Зморшки на чолі поглибшали й гадюками вп’ялися в чорну птицю брів, що нервово піднесла крила. Піт великими краплями виступив на чолі, а вилиці вкрилися хоробливо сухотними червовими плямами.“¹⁷⁷ Již ze začátku všechny ohromí svým zevnějškem, a když vysloví osudnou věštbu a dívá se kamsi do dále, je z něj cítit tížící smutek- vyvolá značnou paniku a zmatek. Ani racionálně uvažující poručík se nedokáže ovládat, pomalu ztrácí pevnou půdu pod nohama, postrádá jistotu, a tudíž jeho hlavním projevem zoufalství je neustálý *smích*,

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 346.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 343.

který ve svých různých podobách plní funkci vysvobození a také nabírá na *intenzitě* („насмішкувато“, „глузливо посміхнувся“, „не до речі засміявся“, „скептична посмішка“, „роблено весело засміявся“, „сміх полуняв якось не до речі“ atd.). Za povšimnutí stojí i zvýraznění *gestikulace* hrdinů, což opět souvisí s výrazem emocí a vyvolané imprese („розвів руками“, „знизав плечима“, „посуд на столі задзевенів од його кулака“, „махнув рукою“)¹⁷⁸. Kromě toho autor zajímavě spojuje vojenské prostředí s řeckou mytologií („Ерос“, „Гіменій“). Častý je výskyt slangu a terminologie karetních hráčů („вини“, „рубашка“; „колода“, „карти“, „розкладати пасьянс“).

Ustymenka od ostatních odlišuje jeho mimořádná schopnost vyvolávat svými věštbami silné emoce, ale rovněž i určitá svazující moc. Závěr povídky ovšem jeho jinakost a nadpřirozené schopnosti problematizuje. Otázkou zůstává, proč se poslední věštba obrátila na samotného věštce? Odpověď tu není přímo daná, ale můžeme si ji domyslet. Obvykle platí, že se nemá věštit o jedné záležitosti hned dvakrát za sebou a že jeho časté zneužití nese nepříjemné následky pro vykonavatele tohoto rituálu. Lze předpokládat, že došlo k transcendentálnímu přenosu tragického osudu Hubelidze na Ustymenka. Jestli k tomu došlo nedopatřením nebo uvědoměle, o tom v povídce rovněž není konkrétní zmínka.

Není pochyb, že se jednalo o člověka podivínského, dokonce slavicí důstojníci mu vymysleli několik pojmenování: „ворожбит“, „алхімік“, „гіпнотизер“. Ustymenka můžeme tedy vnímat jako ztělesnění něčeho nadpřirozeného v osobě obyčejného člověka, který dokáže zapůsobit na ostatní s neuvěřitelnou silou a vsugerovat jim pocity strachu, fantasknosti a mystičnosti. Zjeví se jako bůh,

¹⁷⁸ Gesta mají svou specifickou sémantiku, většinou se dají slovně popsat. V některých případech u různých národů stejná gesta mohou mít protichůdný význam. Ovšem ve východoslovanském areálu, nejsou výrazné odlišnosti. Podle G. E. Krejdlina : „К элементам языка жестов мы относим собственно жесты, мимику, позы и телодвижения – символические знаки... Знаковой характер – это именно то, что отличает жест от чисто физиологических движений человеческого тела... Жесты, хотя и имеют ту же физическую природу, что и движения, всегда служат для выражения некоторого нетривиального смысла... *Барабанить пальцами по столу* означает – в зависимости от скорости движения пальцев - задумчивость либо нетерпение и волнение... “ (КРЕЙДЛИН, Г. Е. Национальное и универсальное в семантике жеста. In Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И. Б. *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*. Москва : «ИНДРИК», 1999, s. 174.)

duch nebo satan, který si všechny podvolí, získá nad nimi určitou moc, ale ve svém nitru prožívá psychické zatížení: „І коли вийшов Устименко, всі з полегкістю зітхнули. Немов спав тягар, що пригнічував і сковував волю. Солдат вийшов із землянки, але здавалось, що вийшов то не «нижчий чин», забита й пригнічена істота, а владар людських душ, чарівник.“¹⁷⁹

¹⁷⁹ Слісаренко, s. 344.

ZÁVĚR

„Ve 20. století veškerá vyhraněnost a „jednostrunnost“ postavy bere zasvé, hrdina naší doby je „složen“ z množství často protichůdných prvků a postav [...]. Pro postavu naší doby, která není postavou zápasící, ale mnohem častěji postavou cítící, reflektující, existující, jsou charakteristické následující stavy a pocity: nemoc (šílenství), umírání, úzkost, osamělost, bezdomoví, nuda, hnus, odcizení, lhostejnost, pocit viny (nevědomé, neznámé), trapnosti, jinakosti, rozdvojení, neporozumění sobě i světu.“¹⁸⁰

Celá řada celospolečenských změn a událostí, odehrávajících se ve 20. letech 20. století, zapříčinila transformaci lidského chování, myšlení i vnímání sebe sama a svého okolí. Jedná se nejen o hrůzy válečných konfliktů, ale rovněž o vstřebání nových ideologií. Nové umělecké směry i rozporuplná politická přesvědčení podnítila nejen přehodnocení životních kritérií, ale rovněž vznik nepřírodných psychických stavů. Právě literární tvorba byla jednou z možností buď přímého úniku z této situace nebo naopak snahou o zachycení a specifickou modifikaci reality do psané podoby.

V literatuře porevolučního období se tak začínají objevovat postavy intelektuálů, badatelů, studentů a profesorů, tedy představitelů elity ukrajinské společnosti. Jedná se o velice vzdělané osoby, které však plnocenně mohou existovat pouze ve svém vlastním imaginárním světě teorie a vědy. Jakmile se ocitnou za hranicemi tohoto prostoru, okamžitě ztrácejí „pevnou půdu pod nohama“ a v souboji se skutečnou realitou většinou prohrávají. Tuto skutečnost lze nejlépe ilustrovat pomocí konfliktu intelektuála a „obyčejného“ člověka, resp. v různých variantách konfliktu „vzdělaného“ města a „zaostalé“ vesnice. Prostřednictvím nepřírodných situací, v nichž se ocitá postava vzdělance, se

¹⁸⁰ HODROVÁ, Danilela. ...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století. Praha : Torst, 2001, s. 664, 666.

odhalují slabé stránky její osobnosti, její jednostrannost. Myšlení intelektuála je sice vědomostně velice bohaté a jednání hodně vytríbené, ale naprosto nepochopitelné pro prostého člověka, který je zvyklý každodenně čelit drastickým podmínkám chudoby a je schopen adaptovat se v prostředí, jehož je součástí.

Neobvyklost postavy intelektuála bývá v literárních textech zvýrazňována určitými atributy, které naznačují podivínství. Tak např. v povídce Olese Dosvitného „Sirko“ si můžeme povšimnout výrazné role tzv. zrcadlových příběhů, v nichž postava ztrácí svou identitu a pociťuje svérázné rozdvojení vlastní entity. Neobvyklé rozpolcení a rozkolísané vědomí lze vyzorovat rovněž na postavách V. Pidmohylného, v jehož dílech jsou vzdělanci často podrobováni různým druhů zkoušek, jež mají „prověřit“ pevnost určitých přesvědčení. V podmínkách nového politického režimu proto musejí často transformovat svůj hodnotový systém a vkládat jej do rámce nových parametrů. Postava intelektuála proto obvykle pochybuje, klade si nejrůznější otázky, na které marně hledá odpověď; je často stavěna před existenciální volbu, která mnohdy aktivuje přehodnocování dosavadních postojů.

Další velice výraznou a početně zastoupenou skupinou neobvyklých postav tvoří blázni, pomatení, jurodiví a hlupáci. Jejich existence je silně zasazena do jakéhosi nereálného blouznivého rozměru, který je radikálně vymezen vůči všemu normálnímu. Střet těchto odlišných světů předpokládá vztah koexistence rozumu a nerozumu, což se projevuje na způsobu uchopení postavy jurodivého jako objektu pozorování. Tato postava je zvláště zajímavá z pohledu sociální interakce, tento typ postavy zrcadlí úroveň a způsoby vnímání jinakosti ve společnosti. Zajímavým podtypem je postava putující a zanechávající po sobě určitý odkaz, zde mám na mysli zvláště postavu prorockou (např. Ivan Bosyj), která je charakterizována intenzivní schopností působit na okolní svět a proměňovat jej.

Velice blízko k postavám jurodivých mají hrdinové psychicky vykojení, rozpolcení a patologičtí. Jsou oběťmi okolností, jsou

deformováni realitou, spolu s hrůzami, které byli nuceni prožít, absorbují i vykloubený, vychýlený způsob uvažování.

Můžeme rovněž konstatovat, že v ukrajinské literatuře 20. let 20. století se výrazně proměňují tradiční typy postav. Toto je zvláště patrné na postavách žen, které ztrácí do té doby velmi frekventovaný rys trpitelek či matek-ochránkyň rodinného krbu, ale nabývají dosti často i různých zpotvořených a patologických podob a vzdávají se svých tradičních rolí. Tuto tendenci můžeme pozorovat například v povídce Valer'jana Pidmohyl'ného¹⁸¹ „Třetí revoluce“, v níž vystupuje nelogicky jednající Ksana.

Nehledě na častý výskyt postav s duševně nestabilním rozpoložením, lze zaznamenat i zobrazení fyzicky znetvořených hrdinů. Spisovatelé začínají směřovat svou pozornost na lidi, kteří existují na okraji společnosti a doslova přežívají ze dne na den. Tělesné znetvoření je zde pouze doplňkem, který komponuje celkovou jinakost vůči ostatním a zároveň samo determinuje i psychická vychýlení.

K poslední skupině netypických hrdinů lze zařadit postavy nereálné, živočišné, fantaskní a postavy s nadpřirozenými schopnostmi. Jsou zvláštní především díky způsobu, jakým je autoři uchopují. V dobovém literárním kontextu hrály tyto postavy důležitou „vyrovnávací“ roli – směřovaly pozornost na nereálný, uměle vykonstruovaný, často fantaskní svět, který mohl poskytnout jiné klíče k nazírání skutečnosti.

Představená typologie neobvyklých postav je jakousi předlohou či možnou variantou, jak lze tyto hrdiny strukturovat v závislosti na analýze jednotlivých textů.¹⁸²

¹⁸¹ „Світогляд його формувався значною мірою під впливом зарубіжної літературної класики, а також психології. Відомо, що глибоко студював З. Фрейда, на основі чого навіть написав психоаналітичну статтю про творчість І. Нечуя-Левицького. Цікавився філософією Ф. Ніцше, Шопенгауера.“ (МОВЧАН, Раїса. Українська проза ХХ століття в іменах. Київ : ПП «Компанія «Актуальна освіта», 1997, s. 112.)

¹⁸² „Neexistuje jiná cesta, jak odkrýt význam textu, než procedurou interpretace. Paradox interpretace je dán faktem, že v každém procesu odkrývání je význam textu pluralizován, a v důsledku toho je jeho identita uváděna v pochybnost. Jedna a tatáž forma textu může být čtena, interpretována, „konkretizována“ v mnoha rozdílných významech.“ DOLEŽEL, Lubomír. Identita literárního díla. Brno-Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, Edice Theoretica, 2004, s. 3.

Souhrnně lze konstatovat, že neobvyklí hrdinové mají řadu společných prvků, např. je jim vlastní určitý postoj vůči okolnímu světu (jsou většinou uzavření do sebe) a ostatním („normálním lidem“) se jeví jako jiné bytosti. Zároveň jsou pro ně typické určité komunikační strategie (mluví sami se sebou; jejich komunikace s okolím je narušená; často se projevují exaltovaně, extaticky, emotivně nebo naopak zcela potlačují jakoukoliv tendenci ke komunikaci; realitu, na níž mají reagovat často zastupuje svět vzpomínek, snová realita; nedokáží kontrolovat své jednání, žijí mimo mantinely obecně chápaného projevu lidské interakce; nalézáme u nich specifickou gestikulaci¹⁸³, mimiku apod.).

Z výše analyzovaných povídek je patrné, že vykreslení netypických postav je často doprovázeno výraznými popisnými prostředky. Autoři tak často věnují značnou pozornost detailům, které mají nezbytnou roli pro úplné dokreslení postavy (úsměvy, pohledy, popis zevnějšku). V povídkách objevíme časté využití kontrastů, které mají zdůraznit dobový kolorit nebo zvýraznit jednotlivou situaci, do níž se hrdinové dostávají (město-venkov, pohyb-klid, hluk-ticho, den-noc, inteligence-nevzdělanost, světlo-tma, život-smrt), v některých pasážích je použito i naturalistického popisu za účelem zesílení dojmu.

Podivíni jsou obvykle tragickými oběťmi (zemřou, jsou znásilněni) nebo neuspokojivě pokračují ve své existenci (zůstávají osamoceni, vyděleni ze společnosti apod.) Prostředí, v nichž se podivíni vyskytují, se mnohdy prolínají (reálno-fantaskno-sakrálno-mystično). Podivíni nejsou zdaleka vždy přesně definovatelní, jednoduše postižitelní. Spisovatelé buď přesně dají na vědomí, že se jedná o zvláštní postavu, nebo ji musíme hledat v mezích kontextu. Nicméně v obou případech se nejedná o jednoduchý postup a s ohledem na omezenou dostupnost odborné literatury na

¹⁸³ „Среди систем невербальной коммуникации главной, несомненно, является язык жестов, мимики и поз, или, как его ещё называют, язык тела. История даже знает периоды, когда этот язык был более значим, чем язык слов.“ (КРЕЙДЛИН, Г. Е. Национальное и универсальное в семантике жеста. In Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И. Б. *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*. Москва: «ИНДРИК», 1999, s. 171.)

zkoumané téma, nebylo zcela jednoduché vymezit jednotlivé typy postav. Cílem této práce tak bylo, mimo jiné, revitalizovat zájem o toto téma a navrhnout určité možné cesty pro další bádání.

DODATEK 1

PERIODIKUM			1.		2.		3.	
název	rok	číslo	autor	název čl.	autor	název čl.	autor	název čl.
<i>Krytyka</i>	2007	12 (122) prosinec XI						
<i>Krytyka</i>	2008	1-2 (123 - 124) leden únor XII					Žadan Serhij	Herbarij (do antolohii novoji Charkivskoji literatury)
<i>Krytyka</i>	2008	3 (125) březen XII					Kulčický Stanislav	Nyščennja zadlja porjatunku
<i>Krytyka</i>	2008	4 (126) duben XII			Kocarev Oleh	Rozsriľjane vidrodžennja i stratehii vyžyvannja	Hrynevč Ljudmyla	Posthenocydne bezpamjatstvo
<i>Krytyka</i>	2008	5 (127) květen XII					Portnov Andrij	Teorija henocydu pered vyklykom Holodomoru
							Jermolenko Volodymyr	Filosofii žyttja i novyj počatok stolittja
<i>Krytyka</i>	2008	6 (128) červen XII					Šapoval Jurij	Bytva ze žnyva skorboty
<i>Krytyka</i>	2008	7-8 (129- 130) červene c srpen XII					Darevyč Darija	Holodomor iz pespektyvy mystectva
<i>Krytyka</i>	2008	9 (131) žáří XII						
<i>Krytyka</i>	2008	10-11 (132-133) říjen listopad XII			Bojčuk Bohdan	Kanon iz perelamanym chrebetom	Jevhen Zacharov	Pravova kvalifikacija Holodomoru 1932- 1933 v Ukrajinu ta na Kubani ...
							Kuromija Hiroaki	Pereosmyslenyj Holodomor
<i>Krytyka</i>	2008	12 (134) prosinec XII					Šapoval Jurij	Holodomor i represiji v Ukrajinu
							Vasyľjev Valerij	Velykyj holod i velyke načalstvo
<i>Krytyka</i>	2009	1-2 (135- 136) leden únor VIII					Ševčenko Ihor	Ukrajina na zachid vid Schodu
<i>Krytyka</i>	2009	3-4 (137- 138) březen duben XIII					Pavlyšyn Marko	Topos jak argument: podorož i modernist
							Vert Nikolja	Žnyva henocydu

<i>Krytyka</i>	2009	5-6 (139-140) květen červen XIII					Cymbal Jaryna	Seks i kontekst
<i>Krytyka</i>	2009	7-8 (141-142) červene c srpen XIII			Zynovij Antonjuk	Dva kinci etyčnoji drabyanky		
					Šapoval Jurij	Fatalna ambivalentnist		
<i>Krytyka</i>	2009	9-10 (143-144) žiri říjen XIII						
<i>Kal'mius</i>	1999	1 (5)			Solovej Oleh	Mykola Chvylyjovij ta dyskurs modernizmu v ukr. prozi 20 r.		
<i>Kal'mius</i>	1999	2 (6)						
<i>Kal'mius</i>	1999	3-4 (7-8)						
<i>Kal'mius</i>	2000	1-2 (9-10)						
<i>Kal'mius</i>	2000	3-4 (11-12)					Dnistrovij Anatolij	Moje rozuminnja krytyky (fragment)
<i>Kal'mius</i>	2001	1-2 (13-14)					Melnikiv Rostyslav	Juvilejnyj obrazok ljudyňy z chimernym imenem (...Majk Johansen)
<i>Kal'mius</i>	2001	3-4 (15-16)						
<i>Kal'mius</i>	2002	1-2 (17-18)						
<i>Sučasnist'</i>	2002	1 leden						
<i>Sučasnist'</i>	2002	2 únor						
<i>Sučasnist'</i>	2002	3 březien						
<i>Sučasnist'</i>	2002	4 duben					Zborovska Nila	Doslidžennja S. Pavlyčko i rozbudova psychoanalyčného literaturoznavstva v Ukrajini
<i>Sučasnist'</i>	2002	5 květen					Kačurovskij Ihor	Gotyčna literatura ta jiji žanry
<i>Sučasnist'</i>	2002	6 červen						
<i>Sučasnist'</i>	2002	7-8 červene c srpen						
<i>Sučasnist'</i>	2002	9 září						
<i>Sučasnist'</i>	2002	10 říjen					Kuk Vasyl	Ukrajinska povstanska armija ta jiji korinnja

<i>Sučasnist'</i>	2002	11 listopad						
<i>Sučasnist'</i>	2002	12 prosinec						
<i>Sučasnist'</i>	2003	1 leden						
<i>Sučasnist'</i>	2003	2 únor						
<i>Sučasnist'</i>	2003	3 březn						
<i>Sučasnist'</i>	2003	4 duben					Hrabovskij Serhij	XX stolittja: trahedija ukrajinskogo sela
<i>Sučasnist'</i>	2003	5 květen						
<i>Sučasnist'</i>	2003	6 červen					Šapoval Jurij	Holod 1932-1933 rokiv...
<i>Sučasnist'</i>	2003	7-8 červe srpen					Bilokin Serhij	Holodomor i stanovlennja sorealismu jak tvorčogo metodu
<i>Sučasnist'</i>	2003	9 žaří						
<i>Sučasnist'</i>	2003	10 říjen						
<i>Sučasnist'</i>	2003	11 listopad						
<i>Sučasnist'</i>	2003	12 prosinec						
<i>Sučasnist'</i>	2004	1 leden						
<i>Sučasnist'</i>	2004	2 únor					Bilokin Serhij	Dvadctjat rokiv jevrejskoji deržavnosti v Ukrajini (1918-1938)
<i>Sučasnist'</i>	2004	3 březn						
<i>Sučasnist'</i>	2004	4 duben						
<i>Sučasnist'</i>	2004	5 květen						
<i>Sučasnist'</i>	2004	6 červen					Najman Oleksandr	Nacional- šovinityčne tlumačennja dvadctjatlittja deržavnosti v Ukrajini (1918-1938)
<i>Sučasnist'</i>	2004	7-8 červene c srpen						
<i>Sučasnist'</i>	2204	9 září						
<i>Sučasnist'</i>	2004	10 říjen						
<i>Sučasnist'</i>	2004	11 listopad						
<i>Sučasnist'</i>	2004	12 prosinec						
<i>Sučasnist'</i>	2005	1 leden						
<i>Sučasnist'</i>	2005	2 únor						
<i>Sučasnist'</i>	2005	3 březn						

<i>Sučasnist'</i>	2005	4 duben						
<i>Sučasnist'</i>	2005	5 květen						
<i>Sučasnist'</i>	2005	6 červen						
<i>Sučasnist'</i>	2005	7-8 červene c srpen						
<i>Sučasnist'</i>	2005	9 září						
<i>Sučasnist'</i>	2005	10 říjen						
<i>Sučasnist'</i>	2005	11 listopad					Andros Jevhen	Znovu selo: tak zvana agrarna reforma ta jiji naslidky
<i>Sučasnist'</i>	2005	12 prosinec					Hon Maksym	Zachidna Ukrajina 1913-1939 pokiv: prostir mižetničnoji dystanciji
<i>Sučasnist'</i>	2006	1 leden					Kačurovskij Ihor	Heneralna rekonstrukcija ukrajinskogo sela 1929-1933
<i>Sučasnist'</i>	2006	3 březn						
<i>Sučasnist'</i>	2006	4 duben						
<i>Sučasnist'</i>	2006	5-6 květen červen						
<i>Sučasnist'</i>	2006	7 červene c					Pronkevč Oleksandr	Problema INŠOHO v intelektualnomu prostoru pljuralistyčnoji Ispaniji
<i>Sučasnist'</i>	2006	8 srpen						
<i>Sučasnist'</i>	2006	9 září						
<i>Sučasnist'</i>	2006	10 říjen						
<i>Sučasnist'</i>	2006	11-12 lustopad prosinec					Serbyn Roman	Ukrajinskyj holod 1932-1933 rokiv u svitli konvenciji OON pro genocyd
<i>Sučasnist'</i>	2009	1-2 leden únor			Stachivska Julija	Proza 20-ch: Teror i rozkvit	Kulčyckij Stanislav	Sičeň 1933 roku: vid golodu do Holodomoru
<i>Sučasnist'</i>	2009	3-4 březn duben					Hrabovskij Serhij	Krym: dva stolittja imperskogo genocydu
<i>Sučasnist'</i>	2009	5 květen						
<i>Sučasnist'</i>	2009	6 červen						
<i>Sučasnist'</i>	2009	7 červene c						
<i>Sučasnist'</i>	2009	8 srpen						
<i>Sučasnist'</i>	2009	9 září						

<i>Sučasnišť</i>	2009	10 říjen						
<i>Sučasnišť</i>	2009	11 listopad						
<i>Sučasnišť</i>	2009	12 prosinec						
<i>Slovo i čas</i>	2000	1 (469) leden						
<i>Slovo i čas</i>	2000	2 (470) únor			Luščyj Svitlana	Velyki problemy nevelyčkojo dramy V. Pidmohylnoho		
					Ponomarenko Ljubov	Červonohradski portrety Ivana Senčenska		
<i>Slovo i čas</i>	2000	3 (471) březen						
<i>Slovo i čas</i>	2000	4 (472) duben						
<i>Slovo i čas</i>	2000	5 (473) květen					Piznjuk Lesja	Problemy Vidčužennja ta absurdu v Misti V. Pidmohylnoho
<i>Slovo i čas</i>	2000	6 (474) červen					Vynohradova-Bondarenko Viktorija	Subkultura bezprytulnych ditej 20 rokiv XX stolittja
<i>Slovo i čas</i>	2000	7 (475) červene c						Ščodennyky Volodymyra Vynnyčenska (1926-1928)
<i>Slovo i čas</i>	2000	8 (476) srpen						Ščodennyky Volodymyra Vynnyčenska (1928-1931)
<i>Slovo i čas</i>	2000	9 (477) září						
<i>Slovo i čas</i>	2000	10 (478) říjen					Melnykiv Rostyslav	Transformacija osobystosti v absurdnomu sviti Majka Johansena
<i>Slovo i čas</i>	2000	11 (479) listopad					Denysenko Vadym	Typy komičného u Podoroži doktora Leonardo M. Johansena
							Lopušanskij Jaroslav	Ukrajinsko-nimecko-avstrijski literaturni vzajemyny peršoji polovyny XX st.
<i>Slovo i čas</i>	2000	12 (480) prosinec			Piznjuk Lesja	Šče raz pro VAPLITE movoju dokumentiv ta faktiv		
<i>Slovo i čas</i>	2001	1 (481) leden						
<i>Slovo i čas</i>	2001	2 (482) únor			Senčenko Ivan	Podiji 20ch rokiv	Hnatjuk Myroslava	Rovesnyk stolittja - Ivan Senčenko
<i>Slovo i čas</i>	2001	3 (483) březen			Cjupjak Iryna	Ekzystalencial smerti jak		

						vymir buttja v prozi Mykoly Chvylyjovoho		
<i>Slovo i čas</i>	2001	4 (484) duben						
<i>Slovo i čas</i>	2001	5 (485) květen						
<i>Slovo i čas</i>	2001	6 (486) červen						
<i>Slovo i čas</i>	2001	7 (487) červene c						
<i>Slovo i čas</i>	2001	8 (488) srpen						
<i>Slovo i čas</i>	2001	9 (489) září						
<i>Slovo i čas</i>	2001	10 (490) říjen					Omelčuk Lesja	Žaha militarnosti (z ukrajinskoji literaturnoji dumky 10-40 rokiv XX st.)
<i>Slovo i čas</i>	2001	11 (491) listopad						
<i>Slovo i čas</i>	2001	12 (492) prosinec						Spohady pro Pidmohylnoho
<i>Slovo i čas</i>	2002	1 (493) leden					Cymbal Jaryna	Gogoljanstvo v prozi Majka Johansena
<i>Slovo i čas</i>	2002	2 (494) únor						
<i>Slovo i čas</i>	2002	3 (495) březen						
<i>Slovo i čas</i>	2002	4 (496) duben						
<i>Slovo i čas</i>	2002	5 (497) květen						
<i>Slovo i čas</i>	2002	6 (498) červen						
<i>Slovo i čas</i>	2002	7 (499) červene c						Ukrajinskij futuryzm
<i>Slovo i čas</i>	2002	8 (500) srpen			Cymbal Jaryna	54 kadry na storinci: kino i proza 20 - 30 rokiv XX st.	Kaplenko Oksana	Urbanistyčni ujavlennja V. Pidmohylnoho u svitli Špenglerivskoj konceptii
							Slyvynskij Ostap	Movčannja jak inšist. Literaturno- antropolohična perspektyva
<i>Slovo i čas</i>	2002	9 (501) září						
<i>Slovo i čas</i>	2002	10 (502) říjen					Rybalko Julija	Psychoanalýtyčni paraleli v tvočosti V. Pidmohylnoho ta V. Domontovyča
<i>Slovo i čas</i>	2002	11 (503) listopad						Majk Johansen u konteksti ta perspektyvi

<i>Slovo i čas</i>	2002	12 (504) prosinec						
<i>Slovo i čas</i>	2003	1 (505) leden					Cymbal Jaryna	Zvukosmyslovi ekspyrymenty v poezii ta prozi Majka Johansena
<i>Slovo i čas</i>	2003	2 (506) únor						
<i>Slovo i čas</i>	2003	3 (507) březen						
<i>Slovo i čas</i>	2003	4 (508) duben						
<i>Slovo i čas</i>	2003	5 (509) květen			Kotyk Ihor	Irracionalne / racionalne v charakterach herojiv Valerjana Pidmohylnoho	Rudenko Marta	Ekstradiehetynnyj dyskurz Vstupnoji novely M. Chvylyjovoho: Intertekstualna strategija
<i>Slovo i čas</i>	2003	6 (510) červen						
<i>Slovo i čas</i>	2003	7 (511) červene c						
<i>Slovo i čas</i>	2003	8 (512) srpen						
<i>Slovo i čas</i>	2003	9 (513) září						Dyvoobriji žinočoji novelistyky
<i>Slovo i čas</i>	2003	10 (514) říjen						
<i>Slovo i čas</i>	2003	11 (515) listopad						
<i>Slovo i čas</i>	2003	12 (516) prosinec					Ivanova Natalija	1920-ti roky j ukrajinskij avanhard: mystectvo dlja mas - vid mytcy profesionala
<i>Slovo i čas</i>	2004	1 (517) leden						
<i>Slovo i čas</i>	2004	2 (518) únor						
<i>Slovo i čas</i>	2004	3 (519) březen						
<i>Slovo i čas</i>	2004	4 (520) duben						
<i>Slovo i čas</i>	2004	5 (521) květen			Hanošenko Jurij	Vidobražennja kryzy nacionalnoho mifu v ukrajinskomu intelektualnom u romani 20-ch rokiv		
<i>Slovo i čas</i>	2004	6 (522) červen						Pidmohylnyj jak chudožnyk i voroh režymu
<i>Slovo i čas</i>	2004	7 (523) červene c			Žybul Viktor	Formalnyj ekspyryment u tvorčosti		

						ukrajinských futurystiv i bíloruských poetiv 1920 - počátku 1930 rokiv		
<i>Slovo i čas</i>	2004	8 (524) srpen						
<i>Slovo i čas</i>	2004	9 (525) září						
<i>Slovo i čas</i>	2004	10 (526) říjen					Sulyma Mykola	Mykola Bažan: Miž Mychajlem Semenkom i Mykoloju Chvylyjovym
<i>Slovo i čas</i>	2004	11 (527) listopad						
<i>Slovo i čas</i>	2004	12 (528) prosinec						
<i>Slovo i čas</i>	2005	1 (529) leden						
<i>Slovo i čas</i>	2005	2 (530) únor						
<i>Slovo i čas</i>	2005	3 (531) březen						
<i>Slovo i čas</i>	2005	4 (532) duben						Ukrajinska moderna poezija 20 rokiv XX st.: renesansni parametry
<i>Slovo i čas</i>	2005	5 (533) květen					Luščyj Svitlana	Jurij Lavrinenko - doslidnyk rozstriljanoho vidrodžennja
<i>Slovo i čas</i>	2005	6 (534) červen						
<i>Slovo i čas</i>	2005	7 (535) červene c						
<i>Slovo i čas</i>	2005	8 (536) srpen					Rjabčuk Sofija	Avtor i čytač u povisti Majka Johansena Podorož...
								Ekzystencia naciji v romani oporu: naciocentryčnyj pidchid
								Bibliohrafija časopysu jak dzerkala epochy
<i>Slovo i čas</i>	2005	9 (537) září						
<i>Slovo i čas</i>	2005	10 (538) říjen						
<i>Slovo i čas</i>	2005	11 (539) listopad						
<i>Slovo i čas</i>	2005	12 (540) prosinec						

<i>Slovo i čas</i>	2009	1 (577) leden					Movčan Rajisa	Jevropa i my: koliziji ta osoblyvosti ukrajinskoho okcydentalizmu 1920 rokiv
<i>Slovo i čas</i>	2009	2 (578) únor			Bondarenko Jurij	Fenomenalna ta rutynna istorija u prozi Mykoly Chvylyjovoho: zony konfliktiv i nebezpek		
<i>Slovo i čas</i>	2009	3 (579) březen						Mykola Chvylyjovij jak mytec-psycholoh
<i>Slovo i čas</i>	2009	4 (580) duben					Movčan Rajisa	Ukrajinskij modernizm 1920-ch: portrety v istoryčnomu interjeri
<i>Slovo i čas</i>	2009	5 (581) květen					Vaskkiv Mykola	Valdšněpy Mykoly Chvylyjovoho jak frahment zaveršenoho romanu. problemy interpretaciji j intertekstualnoho pročytannja
							Maftyn N.V.	Zachidnoukrajinska ta emihracijna proza 20-30 rokiv XX stolittja: paradyhma rekonkisty

DODATEK 2

BORYS ANTONENKO-DAVYDOVYČ (1899 – 1984)

Borys Antonenko-Davydovyč se narodil 5. srpna (23. července) 1899 ve městě Romen Sumské oblasti. Jeho matka, Julie Maksymivna Janovs'ka, pocházela ze Soročynců (na základě čehož její bratři tvrdili, že pocházejí z rodu Gogola). Jeho otec, Dmytro Oleksandrovyč Davydov, byl železničářem a strojníkem. Samotné příjmení Antonenko-Davydovyč je zároveň spisovatelovým pseudonymem a příjmením jeho praotců¹⁸⁴. První roky svého dětství strávil v Brjansku, kde se nejprve naučil ruskému jazyku; s ukrajinštinou se seznámil ve věku šesti let v Ochtyrce. Později začal studovat v temějším gymnáziu, ovšem podmínky pro rozvíjení mateřského jazyka nebyly moc příznivé.¹⁸⁵ V šestnácti letech přišel o svého otce, který se nevrátil z první světové války. O dva roky později byl přijat na Charkovskou univerzitu a studoval na Matematicko-fyzikální fakultě, dostal se i na Kyjevskou univerzitu, nicméně vysokoškolské vzdělání z různých důvodů neukončil. Nedostatek vědomostí však po celý život doplňoval samostudiem: „protože měl výbornou paměť a činorodou dychtivost po kulturním zdokonalení se, vlastními silami dokázal získat víc znalostí, než kdokoliv jiný na univerzitě.“¹⁸⁶

Antonenko-Davydovyč se stal členem Ukrajinské komunistické strany, která usilovala o samostatnost Ukrajiny. Tyto snahy však

184 Ve své autobiografii Borys Antonenko-Davydovyč vypráví legendu, v níž jde o jeho prapříbuzného, kozáka Antonenka, který proslul hlavně díky své fyzické síle. Tento statečný muž prý dokázal zabít medvěda holýma rukama, a proto mu začali říkat „Davydovyč“. „Якось мандрівці штукарі цигани завели на подвір'я козака Антоненка, що відзначався великою фізичною силою, муштрованого ведмедя, й звелили йому показувати свої штуки. Ведмідь чогось розлютився, зірвався з ланцюга й кинувся трошити на подвір'ї все, що попадалося йому. Перелякані сусіди й навіть цигани, власники ведмедя, розбіглись, і лиш козак Антотенко голіруч пішов на бешкетника-ведмедя й задушив його. Вражені односельці прозвали козака «Давидовичем», що згодом не тільки в усній мові, а й у документації приросло як додаток до прізвища.“ Spisovatel se také zmiňuje o pozdějším zchudnutí tohoto kozáckého rodu (po zrušení kozáctví), dokonce jeden z potomků posléze změnil jméno na Davydov. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Борис Антотенко-Давидович знаний і незнаний. Нащадки прадідів*. Київ : «КМ Academia», 1998. s. 7.

¹⁸⁵ Borys Antonenko-Davydovyč na toto období později vzpomíná: „Мене це мало гнітило, бо я добре знав російську мову ще з Брянська, але почуття образи й протесту до тої офіційної Росії в Охтирці, що спиралася на школу, церкву й поліцію, рано увійшло в мою душу.“ ЧУБ, Дмитро. Борис Антоненко-Давидович. In Борис Антоненко-Давидович. *Печатка*. Мельбурн : Видавництво Ластівка, 1979. s. 9.

¹⁸⁶ ЛАВРІНЕНКО, Юрій. *Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933. Поезія, проза, драма, есей*. Мюнхен : Institut Literacki, 1959, s. 479.

byly brzy znemožněny rozpuštěním této strany shora. Po této události se rozhodl pro nestrannické působení v roli spisovatele a publicisty. Jako redaktor časopisu *Hlobus* seznámil čtenáře s tvorbou tehdy začínajících spisovatelů (Jurij Janovs'kyj, Oleksa Vlyz'ko, Marko Voronyj). Drama „Лицарі абсурду“ (1923) bylo jeho prvním vlastním vydaným dílem, dále sbírky povídek *Запорошені силуєму* (1925) a *Тук-тук* (1926), v nichž se snaží detailně uchopit postavy, události a okolnosti revoluce. Nejvíce kritizovanou se však stala jeho novela *Смерть* (1927), což mělo pro autora neblahé následky. Nehledě na to se mu ještě podařilo vydat knihu uměleckých reportáží z cest po Ukrajině *Землею українською* (1929), sbírku povídek *Справжній чоловік*, povídku „Печатка“ (1931) a úryvky z historického románu *Січ-мату* (1927). Z jeho tvorby lze rovněž zmínit povídku „Semen Ivanovyč Palocha“ a povídkovou sbírku *Ljudy i Vuhylja*.

V letech největšího teroru (1929-1933) musel opustit Kyjev, bydlel v Charkově, zdánlivě našel útočiště v Kazachstánu, ale právě v Alma-Atě byl dopaden a zatčen. Borys Antonenko-Davydovyč strávil celkem 20 let v Sibiři, kde vykonával nucené práce a teprve po Stalinově smrti se směl vrátit na Ukrajinu. Napsal román *За ширмою, Сибірські новели* a dodnes bývá tato tvorba (kromě zmíněného románu) srovnávána se Složenycinem. Jeho život doprovázely nekonečné nesnáze (vlastní syn se ho zřekl, jeho žena se zbláznila).¹⁸⁷ Zemřel 8. května 1984 v Kyjevě.

¹⁸⁷ Ale při vzpomínkách na těžké doby se snažil být přinejmenším optimistou. Zajímavé je jeho vyprávění příhody, jak v Sibiři potkal svou lásku: „Іще раз міг загинути в шахті, де в'язні мерли як мухи. Він там грів руки коло теплої труби. Якось лікарка не дозволила йому спускатися в шахту, залишила при медпункті. А інший в'язень хотів погрітися біля тої труби й загинув, бо через неї пустили струм.

— Кому судилося втопитись, не буде повішений, — часто повторював після того.

Лікарка, що тоді врятувала його від смерті, закохалася в нього. Вона була теж із засланців — вдова чекіста, розстріляного своїми. Згодом Антоненко-Давидович зізнавався доньці, що все це його тішило:

— Той чекіст зламав моє життя, розстріляв моїх друзів, а тепер мене кохає його красуня-дружина! Хіба це не справедливо? І хто мене осудить?“

ГРИНЕВИЧ, Віктор. *Борис Антоненко-Давидович одружувався тричі*. In *Gazeta.ua* [online]. [cit. 30. července 2009] Dostupné z: <http://gazeta.ua/index.php?id=302172>, aktualizováno dne: 21.11.2009.

OLEŚ DOSVITNIJ (1891-1934)

Oleś Dosvitnij, vlastním jménem Oleksandr Fedorovyč Skrypál'-Mišenko, se narodil 8. listopadu 1891 na Charkovsku ve městě Vovčans'k jako sedmé dítě v rodině neúspěšného obchodníka. Už velice záhy se projevil jako bystrý student (absolvoval během dvou let čtyřleté učiliště) a ve čtrnácti letech začal pracovat jako písař v městském úřadě. Za publikaci svých provokativních politických článků byl propuštěn a po nějakou dobu načerno pracoval v cukrovaru. Později externě složil maturitní zkoušky a byl přijat na Matematicko-fyzikální fakultu Petrohradské univerzity. Avšak kvůli šíření agitačních nálad revolučního hnutí musel opustit i tuto instituci.¹⁸⁸ V roce 1914 byl mobilizován do armády, kde pokračoval v propagaci bolševismu, za což byl zadržen a odsouzen k zastřelení. Díky svým přátelům se mu však podařilo trestu smrti uniknout, načež se rozhodl opustit svůj domov. Přes Kirgistán, Čínu a Tichý oceán nakonec emigroval do USA. Tyto cesty mu posloužily jako materiál pro napsání povídek a románů: *Gjulle* (1927), *Allaj* (1927), *Tjunguj* (1924), *Kdo?* (1927). V San Francisku se seznámil s ukrajinskou dorevoluční emigrací a stal se novinářem místního sociálně-demokratického tisku. Po revoluci odcestoval domů opět podobnou trasou, provázanou nepříjemnými komplikacemi. V roce 1918 se ocitl na Ukrajině, zúčastnil se občanské války (1918-1920) a stal se členem Charkovské stranické organizace. Dále byl Dosvitnij pověřen funkcí zplnomocněného pracovníka Dočasného výboru Komunistické strany východní Haliče, pracoval jako ředitel vydavatelství tohoto výboru a hlavní redaktor časopisu *Haličský komunista*. Avšak literatura rovněž uvádí jeho styky s Mykolou Chvyľovým a účast v literárních organizacích Hart a Vaplite. V roce 1932 byl přijat do

¹⁸⁸ „За поширення нелегальної літератури його незабером виключають з університету як «неблагонадійного».“ ШЕВЧУК, В. І. Олесь Досвітній. In Досвітній, Олесь. *Нас було троє. Повісті, оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури Дніпро, 1982, с. 6.

Svazu sovětských spisovatelů. Dva roky poté (9. června 1934) však zemřel.¹⁸⁹

MYKOLA CHVYL'OVYJ (1893-1933)

Mykola Hryhorovyč Chvyl'ovyj, vlastním jménem Fitoljov, se narodil 13. prosince 1893 ve vsi Trostjanec' na Charkovsku (nedaleko Ochtyrky). Byl prvním dítětem učitelského páru, který se však kvůli otcově lehkomyšlnosti brzy rozpadl. Mladý Mykola Fitoljov se proto musel postarat o svou matku a čtyři sourozence, již v útlém věku vystřídal několik prací. Nehledě na to, že svou školní docházku ukončil po 5. třídě (byl vyloučen za účast v revolučním sdružení), se hodně věnoval samostudiu (měl k dispozici knihovnu svého strýce). Maturitu složil externě a v roce 1913 pod vlivem futurismu a symbolismu psal své první básně. V roce 1916 byl mobilizován do armády, kde se aktivně podílel na kulturní činnosti a stal se členem tzv. divizní rady¹⁹⁰. Postupně se stal vytvářet jisté politické názory, za tak se z něj stává propagátor Centrální Rady. V roce 1918 šel do války a bojoval také proti Děnikincům; o rok později se stal členem Komunistické strany.¹⁹¹ V Charkově byla postupně vydána jeho první literární díla - poéma „В електричний вік“ (1921) a sbírky *Молодість* (1921) a *Досвітні симфонії* (1922). Poezie však zanedlouho zůstala v pozadí a postupně se objevují sbírky povídek *Сині етюди* (1923) a *Осінь* (1924). Tato díla vyvolala velké nadšení snad všech možných kritiků, kteří nazývali Chvyl'ového velkým novátorem v malé próze. Zkoušel rovněž napsat i delší povídky („Повість про санаторійну зону“ 1924) a jsou dokonce známy i kroky k vytvoření románu (dochovaly se pouze části - *Вальдшнепи* a *Іраїда* 1925). Chvyl'ovyj odstartoval literární diskusi let 1925-1928 a

189 „From 1925 Dosvitnii was one of Mykola Khvylovy's closest associates. He was a leading member of Vaplite, from which he, along with Khvylovy and Mykhailo Yalovy, was expelled by order of the Central Committee of the Communist Party (Bolshevik) of Ukraine in 1927. Dosvitnii contributed to Literaturnyi iarmarok. During Pavel Postyshev's terror Dosvitnii was arrested and shot.“ *Encyklopedia of Ukraine*, vol. 1, 1984. [online]. [cit. 26. srpna 2009]. Dostupné z: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkPath=/pages/d/o/dosvitniioles.htm>, aktualizováno dne: 26.8.2009.

¹⁹⁰ Дивізійна рада солдатських депутатів

¹⁹¹ V té době si vzal za ženu Kateřinu Haščenkovou, s níž měl dceru Irajidu. Brzy se však rozvedl a vzal si po přestěhování do Charkova v 1921 Julii Umancevovou.

byl jedním ze zakladatelů literární organizace Vaplite: „Literární organizace Vaplite (Svobodná Akademie Proletářské Literatury) byla založena 20. listopadu 1925 v Charkově skupinou spisovatelů, kteří ideologicky vycházeli ze sovětského základu, duchovně žili národními touhami a ve své tvorbě tíhli k dosažení vysoké umělecké formy. Konflikt, který vyvrcholil snahami sladit tyto různé ideály, se stal příčinou likvidace Vaplite v lednu 1928.“¹⁹² Napsal čtyři pamflety: „Камо грядеши“ (1925), „Думки проти течії“ (1926), „Апологети писаризму. До проблеми культурної революції“ (1926), „Україна чи Малоросія?“ (nebyl tehdy kvůli cenзуře vydán). Publikace první části románu *Вальдшнепи* měla negativní následek na osud časopisu Vaplite a stejnojmenné literární skupiny, která se poté rozpadla. Chvyľjovij byl však nucen psát kající dopisy a vyznávat svou věrnost komunismu. Nehledě na toto ponižování spisovatel organizoval vydání almanáchu *Літературний ярмарок* (1929). Posledním pokusem na počátku 30. let bylo vytvoření organizace a měsíčníku *Політфронт*, ten však byl více politicky orientovaný. Osobní tragedie nakonec vyvrcholila v duši Chvyľ'ového. Sebevražda se tak pro něj stala jediným možným východiskem ze situace chaosu a pocitu nenaplněných ideálů; Chvyľ'ovij ji spáchal 13. března 1933.¹⁹³

VALER'JAN PIDMOHYL'NYJ (1901-1937)

Valer'jan Petrovyč Pidmohyl'nyj se narodil 2. února 1901 ve vsi Čapli na Katerynoslavsku (dnes Dnipropetrovs'ku). Jeho matka

¹⁹² „Літературна організація Вапліте (Вільна Академія Пролетарської Літератури) була заснована 20 листопада 1925 року в Харкові групою письменників, що ідеологічно стояли на радянській платформі, духово жили національними прагненнями і в творчості своїй прагнули до високої мистецької форми. Конфлікт, до якого довело їхнє намагання погодити ті різні ідеали, був причиною ліквідації Вапліте в січні 1928 року.“ ЛУЦЬКИЙ, Ю. *Джерела до історії Вапліте*, Відбитка із збірника „Української літературної газети“, Мюнхен : Біблос, 1956, с. 3.

¹⁹³ „<...> останні чотири роки життя – це була агонія боротьби із суспільною і духовною смертю в інквізиторській машині московського тоталітаризму (1929-33), що кінчилась його демонстративним самогубством.“ ЛАВРІНЕНКО, Юрій. *Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933, поезія – проза – драма – есей*. Мюнхен : Інститут Літеракі, 1959, с. 393.

„Для нього вже були ясними жахливі помилки й збочення в національній політиці, він прозріливо здогадується, що голод на Україні свідомо організований. <...> він запросив до себе друзів – Куліша, Досвітнього, Епіка, Йогансена, Дніпровського, Сенченка. І за якийсь час у робочому кабінеті пролунав постріл.“ АГЕСВА, В.П. Микола Хвильовий. In: *Хвильовий, Микола. Новели, оповідання*. Київ : Наукова думка, 1995, с. 30.

byla obyčejnou vesničankou a otec spravoval majetek jednoho z nejbohatších statkářů Ukrajiny hraběte Voroncova-Daškova, kterému patřila celá tato ves. Mladičký Valer'jan kromě školní docházky doplňoval své vzdělání soukromými hodinami francouzštiny. Tzv. reálnou školu ukončil v roce 1918 a během následujících tří let pracoval jako učitel ve školách Katerynoslavi a Pavlohradu.¹⁹⁴ V roce 1921 se přestěhoval do Kyjeva a oženil se s dcerou místního duchovního Kateřinou Červyňskou. Začátky (zejména co se týká financí) byly pro Pidmohyl'ného velice krušné, nicméně během krátké doby se stal známým spisovatelem. Pracoval jako redaktor v nakladatelstvích *Рух*, *ДВУ*, *Книгоспілка*, později i v časopise *Життя й революція*. V roce 1924 založil v Kyjevě literární skupinu Lanka, která se v roce 1926 přetransformovala v Mars. Navštívil Paříž, Prahu, Berlín a v zahraničí rovněž otiskl několik svých děl. Avšak i na domácí půdě se mu podařilo vydat několik prozaických prací: *Твори* (1920), *В епідемічному бараці* (1922), *Син* (1923), *Військовий літун* (1924), *Проблема хліба* (1927), *Місто* (1928)¹⁹⁵ a *Невеличка драма* (1930), po jejichž zveřejnění byl Pidmohyl'nyj vyloučen z časopisu *Життя й революція* a začal pro něj platit zákaz vydávání vlastních děl. Poté se spisovatel soustředil výlučně na překladatelskou dráhu (Balzac, Maupassant, Stendhal, France, Turgeněv, Gogol). Kvůli neustálému nátlaku a pocitu pronásledování byl v roce 1932 nucen odjet do Charkova. 1. prosince 1934 byl na rozkaz Stalina zavražděn Kirov a o týden později byl zatčen a obviněn z účasti v teroristické organizaci i V. Pidmohyl'nyj. Volodymyr Mel'nyk, který se podrobně věnoval osobnosti V. Pidmohyl'ného konstatoval, že spisovatel byl během

¹⁹⁴ „<...> з архівів КГБ видно, що Підмогильний вважався петлюрівцем. Фактів, які б це підтвердили або пояснили, у нас немає. Декілька з ранніх його творів описують повстанські збройні загони. Не виключено, що він також був активним учасником політичних або й військових змагань.“ ТАРНАВСЬКИЙ, Максим. *Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного*. Київ : Університетське видавництво Пульсари, 2004, с. 20.

¹⁹⁵ „Центральними проблемами, які піднімає В.Підмогильний ще з оповідань і до таких творів, як роман *Місто*, *Невеличка драма* та незакінчений твір *Повість без назви* є ті, які визначають складовими комплексу екзистенціальних проблем: «нудота», яку відчуває людина при зіткненні зі світом, ірраціоналізм навколишнього світу, абсурдність, страх перед майбутнім, самота, відчуженість, пошук сенсу буття, непотрібність.“ СТАДНІЧЕНКО, О. Мала проза Валер'яна Підмогильного: екзистенційний аспект. In Вісник Запорізького державного університету, Філологічні науки, №4, 2001, с. 2.

četných výsledků nelítostně mučen. Soudním rozsudkem bylo mu posléze nařízeno desetileté uvěznění na Solovkách, odkud se už nikdy nevrátil. Speciální komise přehodnotila jeho případ a byl odsouzen k trestu smrti. 3. listopadu 1937 byl Pidmohyl'nyj zastřelen.

IVAN SENČENKO (1901-1975)

Ivan Juchymovyč Senčenko se narodil 12. února 1901 ve vesnici Natal'jivka u Červonohradu na Poltavsku. Po absolvování střední školy a posléze i pedagogického semináře pracoval nějakou dobu jako učitel. Své vzdělání pak rozšířil o studia na Charkovské univerzitě¹⁹⁶ a zároveň se zabýval redaktorskou činností v místních časopisech a novinách. Postupně od roku 1921 se začala publikovat i jeho literární tvorba a to v časopisech *Seljans'ka Pravda*, *Visti*. O rok později vstoupil do literárního spolku Pluh, zanedlouho se však seznámil s Chvyľ'ovým a přešel do Vaplite (1926-1927). Do spolku Vaplite Senčenko vstoupil s výrazným projevem svého talentu¹⁹⁷, tedy i publikováním „Příběhu jedné kariéry“ (1926), „Cesty do Červonohradu“ (1927), „Portrétů z Červonohradska“ (1929), „Dubových Hřadů“ (1928) a dalších povídek v časopisech *Vaplite*, *Literaturnyj jarmorok*, *Prolitfront*. Na přelomu 20. a 30. let autor cestoval do nejrůznějších ukrajinských, ruských i středoasijských míst, kde v každodenním životě prostých tamních lidí čerpal náměty pro svá budoucí díla - *Cesty židovskými koloniemi Kryvorožska a Chersonska* (1929), *Titán pouští* (1932) a jiné. Za druhé světové války Senčenko opustil ukrajinské území okupované Němci a odjel do Alma-Aty (Kazachstán), kde vydal sbírku povídek *Napnuté plachty* (1943). Autor nakonec podobně jako mnoho jiných spisovatelů té doby byl nucen psát v duchu socrealizmu, dokonce

¹⁹⁶ Харківський інститут народної освіти, ХІНО

¹⁹⁷ „Оповідання Сенченка 1923-25 років у час його початкування у спілці селянських письменників Плуг були неприкметні. Перехід Сенченка з масового Плуґу до елітарної Вапліте (1925) супроводився його швидким ростом як белетриста й есеїста, а вслід за тим і нападками на нього партійної критики, на які Сенченко умів відповідати літературно-публіцистичним контрударом.“ ЛАВРІНЕНКО, Ю. *Українське слово*, том 2, Київ: 1994. [online]. [cit. 9. července 2009]. Dostupné z: <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=1473>, aktualizováno dne: 9.7.2009.

musel i přepisovat a upravovat svá dříve vydaná díla.

Kromě povídek a románů Senčenko zkoušel psát i poezii¹⁹⁸ a ovlivněn amatérským divadlem vydal i jednu hru¹⁹⁹. Z jeho tvorby jsou rovněž známy krátké črty, kritické statě, překlady a povídky pro děti²⁰⁰. Nejlépe však dokázal vyniknout v malé epice. Ve svých prvních prozaických pokusech byl ovlivněn impresionismem, avšak postupně začíná zobrazovat skutečnost realisticky. Soustředí se především na vesnickou tematiku²⁰¹. Pro jeho styl je typická uzavřenost syžetu, psychoanalytický přístup k postavám. Ljubov Ponomarenko ve svém článku „Poetika prózy Ivana Senčenko“ uvádí: „Spisovatel mistrně využíval bohatství a krásu ukrajinského jazyka, čímž důsledně rozvinul individualitu svých postav <...> Ve 20. letech Ivan Senčenko byl vnímán jako jeden z nejvýraznějších představitelů neorealistického proudu v literatuře.“²⁰² Neorealismus se nejvíce projevil v tzv. Červonohradském cyklu povídek²⁰³, v němž se setkáme s novým typem postav podnikavců, šejdírů, podvodníků a zbohatlíků²⁰⁴. Bravurně zobrazuje tyto i mnohé jiné podivíny ve své satirické tvorbě; vydání pamfletu „Ze zápisků“²⁰⁵ (1927) vyvolalo ostrou a negativní kritiku, která ho vinila z očerňování proletářské literatury.²⁰⁶ Kromě Červonohradského cyklu jsou rovněž známy i Solomjanský a Donecký cyklus, ty byly však napsány v pozdější době.

¹⁹⁸ В огнях вішневих завірюх (1943)

¹⁹⁹ З примусу (1946)

²⁰⁰ „Значну увагу приділив він також літературі для дітей – збірка оповідань *Сходить сонце* (1931), *Мої приятелі* (1952).“ СЕНЧЕНКО, Іван. *Оповідання*, Київ : Радянський письменник, 1959, с. 399.

²⁰¹ „Вловивши суть складних соціальних процесів у селі, письменник ставить у центр проблему капіталізації села, зародження в дореволюційних умовах нової української буржуазії, а згодом – непманства.“ ПОНОМАРЕНКО, Л. „*Червоноградські портрети*“ Івана Сенченка. In: Слово і час, Київ : 2000, с. 53.

²⁰² ПОНОМАРЕНКО, Л. *Поетика прози Івана Сенченка*, Магістеріум, випуск 2, Літературознавчі студії, Київ : Києво-Могилянська академія, 1999, с. 89.

²⁰³ „Паровий млин“, „У золотому закутті“, „Історія однієї кар'єри“, „Подорож до Червонограда“, „Червоноградські портрети“

²⁰⁴ „Глибоко проникаючи в суть реальних подій, Сенченко першим в український (новітній) літературі показав тип новонародженого українського буржуа.“ ПОНОМАРЕНКО, Л. *Поетика прози Івана Сенченка*, Магістеріум, випуск 2, Літературознавчі студії, Київ : Києво-Могилянська академія, 1999, с. 53.

²⁰⁵ „Із записок“, někdy uváděno jako „Холуєві записки“

²⁰⁶ Kritika zpočátku nedokázala rozšířovat skutečný smysl tohoto díla a cenzura jej nechala bez povšimnutí. Až po jeho vydání a značné odězvě čtenářů se přišlo na podstatu Senčenkova úmyslu: „Нещадний гарапник Сенченкового „Холуя“ врізав по обличчі українське і всеоюзне холуйство саме в час, коли воно ставало основою соціально-політичної системи СРСР і коли ще не всі знали, що в Москві вже народився новий всемогучий Пій - Сталін.“ ЛАВРІНЕНКО, Ю. *Українське слово*, том 2, Київ: 1994. [online]. [cit. 9. července 2009]. Dostupné z: <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=1473>, aktualizováno dne: 9.7.2009.

OLEKSA SLISARENKO (1891-1937)

Oleksa Slisarenko se narodil 28. (16.) března 1891 na chutoru Konivec Katovské volosti, Vovčanského okresu na Charkovsku.²⁰⁷ Své jméno získal omylem, když jej místní pop zapsal jako syna „slisara“, protože Oleksův otec, A. P. Snisar, byl řemeslníkem. Budoucí spisovatel byl pátým dítětem v chudé vesnické rodině, která se často musela stěhovat za prací. Nicméně nebylo to překážkou pro získání vzdělání, a tak prošel vesnickou školou (za pobytu v chatňanském statku hraběte Henrikova), kde se obzvláště projeví jeho matematické schopnosti; jahotynskou a farní školou (ve vesnici Serhijivka). V tomto období se pod vlivem učitelky S. A. Ljuminarské poprvé začal zajímat o ruskou a ukrajinskou klasickou literaturu. Poté pracoval v místní kanceláři a také začal studovat v kučerivské zemědělské škole, kde ale byla velmi nízká kvalita výuky. Po samostatné přípravě se dostal na Charkovskou zemědělskou školu, kterou absolvoval po šesti letech. Zde se seznámil s revoluční a proletářskou podobou města. Hodně četl, zvláště díla Oleksandra Olese, Balmonta a Bunina, což posléze ovlivnilo symbolistické ladění jeho básní, které byly vydány v ilegálním studentském časopise *До праці*. O dva roky později ukončil svá studia a věnoval se práci agronoma. Zanedlouho byl ale mobilizován do carské armády, kde měl postavení prostého vojáka. Prožil zde drsnou realitu válečného prostředí, což se do značné míry projevilo i v jeho prozaických dílech. Za války netvořil a až po r. 1918 se začal aktivně podílet na organizační a vydavatelské činnosti různých literárních almanachů a časopisů. Byl také členem těchto skupin: Aspanfut, Komunkult, Komkosmos²⁰⁸, Hart, Vaplite, byl

²⁰⁷ Informace o životopise Slisarenka čerpám z: ДУЗЬ, Іван. Олекса Слісаренко та його твори. In *Олекса Слісаренко. Бунт : Роман. Повість. Оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури Дніпро, 1965.

²⁰⁸ „В червні 1921 р. заявила про себе група «Комкосмос», до якої входили Ол. Слісаренко, Гео Шкурupій, Микола Терещенко та художник Шимков. Вже в декларації «Комкосмосу» закладено те, що ляже в основу маніфесту панфутуристів [...] : «космічний комунізм», боротьба з ворожою ідеологією, «тісний контакт з комуністичними партіями всіх країн», розрив з буржуазними та дрібно-буржуазними течіями. Зрозуміло, «Комкосмос» об'єднується з групою Михайля Семенка.“ (СУЛИМА, М. *Український футуризм. Вибрані сторінки*. Ніредьгаза : Педагогічний інститут імені Дьодя Бешшенєї, 1996, s. 11,12).

rovněž jedním z organizátorů technicko-umělecké skupiny A. Ve 20. letech mu vyšla básnická sbírka *Поєми* (1923) a Slisarenko začíná s psaním prózy. Jako první vychází knížka povídek *В болотах* (1924), dále následují *Плантації* a *Сотні тисяч сил* (1925), *Камінний виноград*, *Сліди бурунів*, *Спроба на огонь* (1927), rozsáhlejší povídky „Бунт“ (1928) a „Страйк“ (1932), romány *Зламаний ґвинт* (1929), *Чорний Ангел* (1929), *Хлібна ріка* (1929). Pracoval také nad povídkou pro mládež „Душа майстра“, nad románem o Rudé armádě, dlouho sbíral materiál týkající se období skýtsko-sarmatského osídlení Ukrajiny a řecké kolonizace černomořského pobřeží (IV-III př.K.). Jeho díla se překládala do ruštiny. Oleksa Slisarenko byl zatčen a 3. prosince 1937 zastřelen.

HEO ŠKURUPIJ (1903-1937)

Heo Škurupij, vlastním jménem Jurij Danylovyč Škurupij, se narodil 20.dubna 1903 ve městě Bendery (Moldávie). Jeho matka byla učitelkou, otec strojměstcem na železnici. Absolvoval gymnázium a studoval v Kyjevském institutu mezinárodních vztahů. Již v šestnácti letech pracoval jako novinář, později se věnoval hlavně literatuře. Od roku 1920 začal publikovat a v těsné spolupráci se Semenkem psal teoretické stati o futurismu²⁰⁹. Debutoval prozaickou prací „Ми“ (1920) v almanachu „Hrono“ a poté pokračoval prvními sbírkami básní *Психомези*. *Вітрина третя* (1922), *Барабан*. *Вітрина друга* (1923). Futuristické cítění však plynule přešlo v neoromantické (spojuje lyriku, tragičnost a sarkasmus): „Жарини слів“ (1925), „Море“ (1927), „Для друзів поетів сучасників вічності“ (1929). V roce 1930 cestuje po ukrajinských vesnicích, v nichž zaznamenává realie ukrajinského hladomoru. Tuto zkušenost zpracoval v poémě *Зима 1930 року* (1934), která se pravděpodobně

²⁰⁹ „Декілька видатних його [футуризм] представників (О.Влизько, Гео Шкурупій, М.Семенко, Д.Бузько, Гео Коляда) будуть засуджені і знищені у першій (українській) хвилі сталінських репресій.“ ГРИНИШИНА, Марина. Ідейно-філософські та естетичні засади українського футуризму в полілозі з італійським та російським інваріантами (перша третина ХХ ст.). In Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво. 2004, Вип. 4, с. 138-149.

stala příčinou autorova zatčení a odeslání na Solovky. Od roku 1937, kdy dochází k jeho přerozdělení a odvodu do jiného osídlení, není znám jeho osud²¹⁰. Pouze v „Antologii ukrajinské poezie“ (1957), do níž byly umístěny ukázky jeho poezie, se konstatovalo, že spisovatel zemřel v roce 1947. (byla to ale běžná záležitost, která se týkala i jiných autorů)

Kromě poezie a publicistiky, se rovněž věnoval psaní prózy. Proslul především poutavými příběhy svých povídek („Переможець дракона“ (1925), „Пригоди машиніста Хорна“ (1925)) a románů (*Жанна Батальонерка* (1930), *Двері в день* (1929)). Tematicky jeho díla spadají většinou do období revoluce 1917-1920.

²¹⁰ „Шкурупий Георгий Данилович (Гео Шкурупий), 1903 г. р., уроженец г. Балта Бессарабской губ., украинец, беспартийный, литератор, проживал: г. Киев. Военным трибуналом УкрВО 27 апреля 1935 г. осужден по ст. ст. 54-2-8-11 УК УССР на 10 лет ИТЛ. Отбывал наказание в Соловецкой тюрьме. Особой тройкой УНКВД ЛО 25 ноября 1937 г. приговорен по ст. ст. 58-8-11 УК РСФСР к высшей мере наказания. Расстрелян в г. Ленинград 8 декабря 1937 г.“ Репрессированные и генеалогия. [online]. [cit. 21. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://bessarabia.ru/6.htm>, aktualizováno dne: 21. 11. 2009.

RESUMÉ

V této práci se zaměřuji na analýzu netypických literárních postav, a to ve spojitosti s lingvo-stylistickou analýzou vybraných povídek ukrajinské literatury 20. let 20. století. Zároveň se pokouším o jejich typologii, přičemž vycházím nejen z interpretace jednotlivých děl, ale rovněž z úvah o osudech jejich autorů a z historicko-společenských souvislostí daného období.

Nejprve konkretizuji zkoumaný materiál (primární i sekundární), uvádím teoretickou literaturu, z níž jsem vycházela, a zamýšlím se o roli autora v literárním textu. Ve druhé kapitole uvádím již existující kategorizace postav vytvořené významnými literárními vědci. Ve třetí kapitole zmiňuji nejdůležitější historicko-společenské události 20. let 20. století, které ovlivnily proměny modelace literární postavy. Jádrem práce je kapitola čtvrtá, do níž je začleněn bezprostřední výzkum v závislosti na vybraných povídkách. Jsou zde charakterizovány tyto typy neobvyklých postav: postava intelektuála a vzdělance; postava pomateného, blázna, jurodivého a hlupáka; postava psychicky vykoledená, rozpolcená, blouznivá a patologická; postava fyzicky znetvořená, postava žebráka, hrbáče; postava fantaskní, nereálná, postava-živočich, postava s nadpřirozenými schopnostmi. V závěru shrnuji poznatky a snažím se o určité zobecnění jednotlivých poznatků získaných při konkrétních analýzách. Dodatky obsahují doplňkovou informaci týkající se životopisů jednotlivých autorů a schéma prostudovaných vědeckých článků.

SUMMARY

In my thesis I focused on the analysis of unusual literary characters in conjunction with the linguo-stylistic analysis of selected stories written by Ukrainian authors in 1920s. At the same time I tried to create the typology of these characters, not only on the basis of the interpretation of individual works, but also taking into account the lives of the authors, and historical and social contexts of the period.

Firstly, I concretize examined literature (primary and secondary) and the theoretical literature concerning the theme of the literary character in general. In the second chapter I summarize existing classifications of major literary characters and also the different ways of understanding the literary character in the context of other components of the literary work. In the third chapter, I mention the most important historical and social events of the 1920s, which influenced the changes in the shaping of literary characters. The fourth chapter presents the core of my work. It is based on the detailed analysis of the selected stories. I single out the following types of unusual characters: a scholar and an intellectual; a fool, a madman, an insane; mentally ill, pathological, harrowed character; physically deformed character; fantastic figures, characters with supernatural powers, animal. The conclusion summarizes the results and provides a basic generalization of the presented analyses. The Appendix contains additional information (biographies of individual authors, the table of studied articles).

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

ДОСВІТНІЙ, Олесь. *Постаті*. Харків : Книгоспілка, 1930.

ПІДМОГИЛЬНИЙ, Валер'ян. *Оповідання. Повість. Романи*. Київ : Наукова думка, 1991.

АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Крила Артема Летючого : Оповідання*. Київ : Державне видавництво дитячої літератури УРСР, 1959.

АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Твори в двох томах. Том 2. Сибирські новели, оповідання, публіцистика, спогади, листування*. Київ : Наукова думка, 1999.

СЕНЧЕНКО, Іван. *Твори в двох томах, том перший, Оповідання*. Київ : Дніпро, 1981.

ПІДМОГИЛЬНИЙ, Валер'ян. *Місто: Роман. Оповідання*. Київ : Видавництво ЦК ЛКСМУ Молодь, 1989.

СЛІСАРЕНКО, Олекса. *Бунт. Роман. Повісті. Оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1965.

ШКУРУПІЙ, Георгій. *Розмова мерців. Вир революції*. Катеринослав : 1921.

ХВИЛЬОВИЙ, Микола. *Дорога й ластівка*. In: Хвильовий, Микола. *Новели, оповідання*. Київ : Наукова думка, 1995.

Sekundární literatura A:

CHLAŇOVÁ, T.: Типологія літературного героя в українській прозі 1917-1934. In: *Balto-Slavicum Pragense, Acta Slavica et Baltica. Volumen VII*. 1. vydání. Ed. Jiří Marvan, Praha : Univerzita Karlova v Praze – Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-271-0.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.

PROKOP, Vladimír. *Teorie literatury aneb Několik praktických slovníků literárních pojmů*. Sokolov : O. K. Soft, 2005.

ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. In *Výhledy. Knihy zkušeností a úvah*. Pořádají Vilém Mathesius a J. B. Kozák. Svazek osmnáctý. Praha : Melantrich a.s., 1933.

COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno : HOST, 2009.

WEIMANN, Robert. „New Criticism“ a vývoj buržoazní literární vědy. *Historie a kritika autonomních interpretačních metod*. Praha : Odeon, 1973.

FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie. Tři studie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994.

ŠVANDA, Martin. Z historie psychologie literatury. Autor jako zkoumaná osoba. *Československá psychologie* 2008, ročník LII, číslo 2. Brno : Psychologický ústav AV ČR .

POSPIŠÍL, Ivo. *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*. In *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. X 4. Brno 2001.

- FRANKEL, Hermann. Reviews. *The American Journal of Philology*, Vol. 60, No. 4 (1939), The Johns Hopkins University Press.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*. Praha : Lidové nakladatelství, 1970.
- BÍLEK, Petr. *Hledání jazyka interpretace (k modernímu prozaickému textu)*. Brno : HOST, 2003.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Theoretica & Historica, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc : Votobia, 1997.
- HODROVÁ, Danilela. *...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.
- ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. Praha : Univerzita Karlova, 1992.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*, Praha : KLP, 1994.
- SKWARA, Marta. Szaleniec, głupiec – jedna postać? In *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*. Warszawa : Uniwersytet Warszawski – Wydział polonistyki i institut stosowanych nauk społecznych, 1996.
- CHLAŇOVÁ, Tereza. *Od dětského dynamismu k symfonii čísel. Ukrajinská prozaická tvorba 1917-1934*. Praha 2006. Dizertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.
- CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury : Specifičnost literatury pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 1973.
- NAKONEČNÝ, Milan. *Základy psychologie*. Praha : Academia, 2004.
- KURIMSKÝ, A., ŠIŠKOVÁ, R., SAVICKÝ, N. *Ukrajinsko-český slovník*. II.díl. Praha : Academia, 1996.
- MOLLON, Phil. *Freud a syndrom falešné paměti*. Praha : Triton, 2000.
- SIRŮČEK, P. a kol.: *Hospodářské dějiny a ekonomické myšlení (vývoj – současnost – výhledy)*. Slaný : Melandruim, 2007.
- DROZDA, M.: *Narativní masky ruské prózy, Od Puškina k Bělému (Kapitoly z historické poetiky)*. Praha : Univerzita Karlova, 1990.
- BERANOVÁ, Magdalena. *Slované*. Praha : Nakladatelství Libri, 2000.
- KALWEIT, Holger. *Platonská kniha mrtvých. Eros, energie duše a život po životě*. Praha : Eminent, 2006.
- DAVYOVÁ, Marie-Madeleine. *Encyklopedie mystiky*. 1.díl. Logos. Praha : Argo, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenectví. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství LN, 1993.
- OLSHEWSKA, Maria Jolanta. Szaleniec, głupiec – jedna postać? In *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*. Warszawa : Uniwersytet Warszawski – Wydział polonistyki i institut stosowanych nauk społecznych, 1996.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Identita literárního díla*. Brno-Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, Edice Theoretica, 2004.

Sekundární literatura B:

БІЛА, Анна. Критика доби «Міжчасся». *Сучасність*. Київ, 2004, №6.

МЕДНІКОВА, Г. С. *Українська і зарубіжна культура ХХ століття*. Київ : «Знання», 2002.

СОБАЧКО, Ольга. Українські літературні організації та течії в другій половині 20-х років ХХ століття. In *Наукові записки*. Випуск 32. Київ : Національна Академія наук України, Інститут Політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф.Кураса, 2006.

Критика, 1928, № 6.

БІЛЕЦЬКИЙ, Олександр. *Зібрання праць в п'яти томах*. Том 3. *Українська радянська література. Теорія літератури*. Київ : Наукова думка, 1966.

ЄРМОЛЕНКО, Світлана, ПЛЮЩ, Марія. *Україна в словах : Мовокраїнознавчий словник-довідник*. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2004.

МЕЛЬНИК, В. О., Валер'ян Підмогильний. In *Підмогильний, Валер'ян, Оповідання. Повість. Романи*. Київ : Наукова думка, 1991.

КОНОНЕНКО, П. П., *Українська література*. Київ : «Вища школа», 1993.

ЛАНОВИК, М. *Українська усна народна творчість*. Київ : Знання – Пресс, 2003.

КОВАЛЬЧУК, О.В. *Українське народознавство*. Київ : Освіта, 1994.

ГРИЩЕНКО, А.П. *Сучасна українська мова*. Київ : Вища школа, 2002.

МАЦЬКО, Л. І. *Стилістика української мови*. Київ : Вища школа, 2003.

ТАРНАВСЬКИЙ, О. *Відоме й позавідоме. Людина в насвітленні філософії екзистенціалізму*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1999.

ЛЕРМОНТОВ, М. Ю. *Выхожу один я на дорогу*. In: Лермонтов, М. Ю. *Полное собрание стихотворений в двух томах*. Том 2. Стихотворения и поэмы. Ленинград : Современный писатель, 1989.

АМЕЛИНА, Е.В. *Готовимся к экзамену по литературе*. Москва : Оникс, Мир и образование, 2007.

ЛОЗКО, Галина. *Українське народознавство*. Київ : Видавництво Арттек, 2004.

НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ, І. С. Микола Джеря. In: Нечуй-Левицький, І. С. *Зібрання творів у десяти томах*. Том 3. *Прозові твори*. Київ : Наукова думка, 1965.

КРЕЙДЛИН, Г. Е. Национальное и универсальное в семантике жеста. In Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И. Б. *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*. Москва : «ИНДРИК», 1999.

МОВЧАН, Раїса. *Українська проза ХХ століття в іменах*. Київ : ПП «Компанія «Актуальна освіта», 1997.

АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Як ми говоримо*. Київ : Видавництво «УКРАЇНСЬКА КНИГА», 1997.

АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис. *Борис Антоненко-Давидович знаний і незнаний. Нащадки прадідів*. Київ : «КМ Academia», 1998.

ЧУБ, Дмитро. Борис Антоненко-Давидович. In Борис Антоненко-Давидович. *Печатка*. Мельбурн : Видавництво Ластівка, 1979.

ЛАВРІНЕНКО, Юрій. *Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933. Поезія, проза, драма, есей*. Мюнхен : Institut Literacki, 1959.

ШЕВЧУК, В. І. Олесь Досвітній. In Досвітній, Олесь. *Нас було троє. Повісті, оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури Дніпро, 1982.

ЛУЦЬКИЙ, Ю. *Джерела до історії Вапліте*, Відбитка із збірника „Української літературної газети“, Мюнхен : Біблос, 1956.

АГЕЄВА, В.П. Микола Хвильовий. In: *Хвильовий, Микола. Новели, оповідання*. Київ : Наукова думка, 1995.

ТАРНАВСЬКИЙ, Максим. *Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного*. Київ : Університетське видавництво Пульсари, 2004.

СТАДНІЧЕНКО, О. Мала проза Валер'яна Підмогильного: екзистенційний аспект. In *Вісник Запорізького державного університету, Філологічні науки*, №4, 2001.

СЕНЧЕНКО, Іван. *Оповідання*, Київ : Радянський письменник, 1959.

ПОНОМАРЕНКО, Л. „Червоноградські портрети“ Івана Сенченка. In: *Слово і час*, Київ : 2000.

ПОНОМАРЕНКО, Л. *Поетика прози Івана Сенченка*, Магістеріум, випуск 2, Літературознавчі студії, Київ : Києво-Могилянська академія, 1999.

ДУЗЬ, Іван. Олекса Слісаренко та його твори. In *Олекса Слісаренко. Бунт : Роман. Повісті. Оповідання*. Київ : Видавництво художньої літератури Дніпро, 1965.

СУЛИМА, М. *Український футуризм. Вибрані сторінки*. Ніредьгаза : Педагогічний інститут імені Дьодя Бешшенєї, 1996.

ГРИНИШИНА, Марина. Ідейно-філософські та естетичні засади українського футуризму в полілозі з італійським та російським інваріантами (перша третина ХХ ст.). In *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво*. 2004, Вип. 4.

Internetové zdroje:

Slovník české literatury po roce 1945, František Všetíčka. [online]. [cit. 11. října 2009]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=598&hl=V%C5%A1eti%C4%8Dka+>

АРЦЫБАШЕВ, М. П. *Из дневника одного покойника*. [online]. [cit. 5.ledna 2007]. Dostupné z: <http://lib.ru/RUSSLIT/ARCYBASHEW/dnevnik.txt9>

УКРАЇНКА, Леся. *В катакомбах*. [online]. [cit. 5.ledna.2007]. Dostupné z: http://www.ukrcenter.com/Library/read.asp?id=616&page=2#text_top

LERMONTOV, M. J. *Samota a láska*. (přeložili E. Frynta, J. Hora a M. Marčanová) Praha : Státní nakladatelství krásné kiteratury a umění, 1964. [online]. [citováno 21. dubna 2010]. Dostupné z: <http://www.jasanek.webpark.cz/basne84.html>

ГРИНЕВИЧ, Віктор. *Борис Антонеко.Давидович одружувався тричі*. In *Gazeta.ua* [online]. [cit. 30. července 2009] Dostupné z: <http://gazeta.ua/index.php?id=302172>

Encyklopedia of Ukraine, vol. 1, 1984. [online]. [cit. 26. srpna 2009] Dostupné z: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkPath=/pages/d/o/dosvitniioles.htm>

ЛАВРІНЕНКО, Ю. *Українське слово*, том 2, Київ: 1994. [online]. [cit. 9. července 2009]. Dostupné z: <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=1473>

Репресированные и генеалогия. [online]. [cit. 21. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://bessarabia.ru/6.htm>

АГЕЄВА, В.П. *Микола Хвильовий*. [online]. [cit. 18. března 2010]. Dostupné z: <http://eureka.ucoz.ua/publ/138-1-0-466>